

FANNI
NOROILA

TOM
REJSTRÖM

ALEX
ANTON

MATIAS
JALMARI

KULTA VIRTASI
MYRKKYNÄ SUONISSAMME
GULDET FLÖDADE LIFT
GIFT I VÅRT BLOD

A T L A S

OHJAUS & TUOTANTO REGI & PRODUKTION ANNA ÄÄRELÄ
Kuvaus FOTO MAX SMEDS JOEL GRANDELL HANNU KÄKI
JOHANNES ÖSTERGÅRD ISAK SKAGERSTRÖM NINA IJÄS
ÄÄNISUUNNITTELU LJUDPLANERING JANI NIKANDER
LEIKKAUS KLIPP NINA IJÄS MUSIIKKI MUSIK SONJA PENNANEN
APULAISTUOTTAJA MEDPRODUCENT PILVI KUUSRÄINEN

ELO FILM SCHOOL HELSINKI

atlasfilm.org

Atlas – Matka ilman karttaa

**Intuitioon perustuva työmetodi kokeellisessa
lyhytelokuvassa**

Anna Äärelä

Kandidaattitutkinnon kirjallinen opinnäyte

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun kandidaattiohjelma

Elokuvaohjauksen pääaine

2016

Sisällysluettelo

JOHDANTO	3
TAPAUSTUTKIMUS: Atlas	6
<i>Työryhmän kokoaminen</i>	8
<i>Intuitiivinen tekeminen</i>	11
KUVAUSJAKSO	16
<i>Päivä 1: Aseiden huone</i>	17
<i>Päivä 2: Hotellihuone</i>	19
<i>Päivä 3: Pakkoliikkeet</i>	23
<i>Päivä 4: Hääjuhla</i>	25
<i>Päivä 5: Nainen luonnossa</i>	30
<i>Päivä 6: POV – Point of View</i>	33
<i>Itseohjautuva kuvaaminen</i>	36
JÄLKITUOTANTO	40
<i>Leikkaus</i>	40
<i>Äänisuunnittelu</i>	42
<i>Värimäärittely</i>	43
<i>Atlas kankaan ulkopuolella</i>	44
YHTEENVETO	46
LÄHTEET	50

JOHDANTO

”Dostojevski sanoi: ”Niin, puhutaan, että taiteen pitää heijastaa elämää, ja niin edelleen. Mutta kaikki se on roskaa: kirjailija (runoilija) luo itse elämää ja vielä sellaista, jota ei ennen häntä ole nähtykään...”” (Tarkovski, 1989b, 229)

Eräänä sunnuntaina kävin katsomassa Terrence Malickin elokuvan *Knight of Cups* (2015). Tämän jälkeen etsin tietoa kyseisen ohjaajan tavasta työskennellä – ja innostuin siitä valtavasti. Näyttelijät tulevat kuvauksiin tietämättä lainkaan, mitä kuvataan. Siksi he reagoivatkin tilanteisiin aidon oloisesti. Joskus se mielestäni kostautuu, sillä välillä näyttelijät näyttävät vain hämmentyneiltä. Näyttelijät eivät myöskään tiedä, mitä päätyy lopulliseen elokuvaan – joku henkilöhahmo voidaan jopa leikata kokonaan pois! Kaiken tämän lisäksi rakastan mielettömästi Malickin visuaalista kieltä, sillä hänen elokuvansa ovat kuin sulavasti liikkuvia valokuvia. Malickin leikkaus on myös erikoista, sillä jotkut kohtaukset ja tilanteet saattavat kestää vain muutamia sekunteja, vaikka kohtausta näyttää siltä kuin olisi voinut alun perin kestää useita minuutteja. Tuona iltana päätin kokeilla lyhytelokuvan tekemistä samalla tyylillä.

Käytin visuaalisen kielen referenssinä lisäksi kahta muuta Malickin elokuvaa: *Tree of Life* (2011) ja *To the Wonder* (2012). Mainitsin nämä elokuvat aina keskustellessani kuvaajien kanssa. Koen lisäksi, että tähän elokuvaan ovat vaikuttaneet vahvasti Andrei Tarkovskin tekstit, joita luin kuvausten aikana. Minua kiinnostivat Tarkovskin ajatukset elokuvan runoudellisesta rakenteesta. Kuten Saara Cantellkin toteaa väitöskirjassaan (80, 2011), Andrei Tarkovskia ei voi jättää mainitsematta kun puhutaan elokuvan runoudesta. Pakko myöntää, että Tarkovskin elokuvia katsoessa minussa herää suuri ärsyynnys siitä vastuusta, mikä minulle katsojana jätetään. Siksi ehkä pidänkin hänen elokuvistaan – katsojaa ei päästetä helpolla. Ei ole valmiita vastauksia – on vain vastauksia jokaisen omassa elämässä.

Knight of Cupsin lisäksi ajatus tähän lyhytelokuvaan lähti ristiriitaisista tunteista ohjauksen kursseja sekä saamaani palautetta kohtaan. Ohjauslinjalla on tapana teettää opiskelijoilla kohtausharjoituksia, joissa käteen annetaan muutaman sivun mittainen käsikirjoitus ja paikalle palkatut näyttelijät. Nämä harjoitukset yleensä kuvataan, mutta ne eivät ikinä päädy minnekään. Ideana on vain kokeilla erilaisia variaatioita näyttelijänilmaisussa ja ohjauksessa. Ymmärrän ajatuksen tähän hyvin, mutta välillä jään kiinni tekstin merkityksettömyyteen. Tekstit ovat usein melkein pä sattumanvaraisesti internetistä haettuja, eikä taustatarinaa anneta tai edes tunneta. Paperilla on Mies ja Nainen ja dialogi. Näissä harjoituksissa minua häiritsi myös se, etten nähnyt kohtauksia valmiina osana mitään kokonaisuutta. Mistä siis tietäisin olisivatko ne ikinä toimineet? Näin toki variaation kohtauksissa kun näyttelijöille antoi eri ohjeita, mutta halusin selvittää olisivatko nämä ohjeet ylipäättään toimivia osana suurempaa kokonaisuutta.

Päätin tehdä välityön, jossa tekisin sarjan itsenäisiä kohtausharjoituksia, jotka yhdistän lyhytelokuvaksi. Vaikka alunperin halusin suhtautua kohtauksiin itsenäisinä kohtauksina, niin silti joitain elementtejä pysyy läpi elokuvan, kuten naispääosa ja laastarit hänen sormissaan. Nämä päätökset tein hyvin aikaisessa vaiheessa, jotta niistä tulisi osa pientä jatkumoa. Saamistani palautteista taas mieleeni ovat erityisesti jääneet ne, joissa epäiltiin kannattaako kuvalliseen ilmaisuun keskittyä niin paljon. Koen lähestyväni elokuvaa ensisijaisesti visuaalisin mielikuvin ja tämä jatkuu läpi koko prosessin. Halusin kokeilla tämän negatiivisesti annetun palautteen viemistä äärimmäisyyteen; mitä jos mieltäisin ensiksi vain ja ainoastaan ja pelkästään kuvaa, ja rakentaisin kohtauksen vain sen ympärille?

Opinnäytetyöni käsittelee täten välityönä toteutetun fiktiivisen 18 minuuttisen lyhytelokuvan *Atlaksen* (2016) tekoa. Tämä opinnäytetyö painottuu visuaalisen prosessin käsittelyyn. *Atlasta* aloittaessani minua kiinnosti, voiko lyhytelokuvan tehdä ilman käsikirjoitusta ja pitkää ennakkosuunnittelujaksoa (lyhytelokuvissa kuukaudesta neljään kuukauteen), jolloin suunnittelutyö alkaa sillä sekunnilla kun kamera

aloittaa nauhoituksen. Perinteisesti käsikirjoituksen valmistuttua ennakkosuunnittelu sisältää muun muassa kuvasuunnitelman tekemistä, kuvauspaikkojen eli lokaatioiden etsimistä, kaluston hankintaa, näyttelijöiden kanssa harjoittelua, puvustuksen ja lavastuksen suunnittelua, kuvauspäivien aikataulutusta – ja niin edelleen. Koska *Atlaksessa* ei ollut käsikirjoitusta eikä ennakkosuunnittelujaksoa, tämä tarkoitti luonnollisesti epätietoisuutta. Minua kiinnosti myös, kuinka vähän voi näyttelijöille ja työryhmälle kertoa taustatietoa – tuloksena silti yhtenäinen elokuva. Voiko lyhytelokuvan tehdä niin, että lähtee vain kuvaamaan?

Listaan tähän taiteelliset vastaavat, joiden voi olettaa olleen mukana kaikissa kohtauksissa. Muuten mainitsen erikseen ne henkilöt, jotka ovat tulleet mukaan yksittäisiin kohtauksiin.

Näyttelijä – Fanni Noroila

Ohjaus / tarina / tuotanto – Anna Äärelä

Apulaistuottaja – Pilvi Kuusrainen

Äänisuunnittelu – Jani Nikander

Leikkaus / tarina – Nina Ijäs

Musiikki / graafinen suunnittelu – Sonja Pennanen

TAPAUSTUTKIMUS: *Atlas*

Ajatus elokuvan kokoamisesta palapelimäisesti lähti jo ensimmäisellä vuosikurssilla, kun lähdin joululomalle. Sisällä paloi halu luoda, mutta kuinka tekisin sen lomalla ilman työryhmää? Halusin välittää tietyn tunnelman talven synkkydestä, joulun aiheuttamasta yksinäisyyden aallosta ja samalla kuolemasta, joka tuli vastaan hautausmaiden kynttilöissä ja kylmyydessä kolisevissa autonovissa. Niinpä joululoman ajan kuvasin kaikkea, missä näin häivähdyksen tätä tunnetta. Tämän jälkeen katsoin kuvia kokonaisuutena ja annoin niille järjestyksen. Minua kiinnosti se, kuinka kuvia asettelemalla voisi luoda juonen ja tarinan ilman, että se oli ollut olemassa kuvaushetkellä. Kaikki riippuisi vain kuvien järjestyksen johdonmukaisuudesta. Tämän jälkeen kirjoitin tähän 2 minuutin elokuvaan tekstin, joka oli kuolleen ihmisen puhelimen vastaajaan jätetty viesti. Eniten minua kiehtoi loppuun kirjoitettu lause: "Shhh, shhh, shhh, ei ole hätää kuolemassa." Halusin kokeilla, kuinka suuren asian saa lyhyeen hetkeen elokuvaan. Mukana oli yksi näyttelijä, Stella Kylä-Liuhala, lukemassa tekstin ja äänisuunnittelija, Lotta Mäki. Muistan antaneeni Lotalle neuvoksi äänittää jään hajoamisen ääntä, sillä sen matala resonointi kiehtoi minua. Syntyi *Hauta* (2015), jonka kuvasuhde oli ahdistavan litteä. En ajatellut *Haudan* jälkeen tätä tekotapaa sen kummemmin, ja se palasikin mieleeni vasta *Atlaksen* ollessa jo melkein valmis.

Nimi "*Atlas*" syntyi ensimmäisenä, ennen kuin tiesin elokuvasta muuten mitään. Olisi huijausta sanoa nyt, että minulla oli ollut alusta asti selkeä tarina mielessä, tai ajatus siitä, mitä haluan elokuvalla kertoa. Tavoitteena oli nimenomaan se, että kuvaamme materiaalia, joka kertoo meille, mistä elokuva kertoo. Ensimmäisiin ajatuksiin kuului mantereiden välillä kulkeminen; lokaatio olisi koko maailma ja samalla ikään kuin epämaailma, jossa monet kaupungit sekoittuvat yhdeksi paikaksi. Katsoja assosioisi kuvista tuttuja paikkoja, mutta leikkaus yhdistää ne samaksi. Atlas on tässä siis kartasto, niin maantieteellisesti kuin toisessa ihmisessäkin. Ensimmäisenä kuvauspäivänä en

tiennyt lainkaan, mistä elokuva tulee kertomaan. Toisena kuvauspäivänä tiesin taas vähän enemmän – ja niin edelleen. Usein minulle sanottiin: ”Kai sinulla nyt joku ajatus oli alussa?” Mutta ei. Ei ollut. Halusin antautua täydellisesti kuvan vietäväksi. Mitä enemmän minuitteja kuvasimme, sitä selkeämmäksi näkemys tästä elokuvasta tuli. Lähtökohtana oli, että Atlaksessa on kaksi ihmistä. Joskus he olivat rakastuneita, mutta se tunne on laimennut palettuaan liian voimakkaasti. Tätä kadonnutta tunnetta yritetään terästä adrenaliinilla, seikkailuilla ja rikkauksilla. Mihin elämässä tulee turvautua? Voiko itselleen varastaa onnea toisen omakotitaloista? Vai löytääkö onnen toisesta ihmisestä – ja entä jos se toinen ihminen muuttuu silmien edessä? Tämä oli kuitenkin vain lähtökohta ja asetelma niille kohtaauksille, jolloin paikalla oli myös toinen näyttelijä.

Minulle keskiössä oli kuitenkin tarina naisesta, joka kamppailee ihmissuhteessaan, mutta myös suhteessa omaan elämäänsä. Jokainen päätös elokuvaan lähti raa’asta yksinäisyyden tunteesta ja vihasta sitä kohtaan, sekä kuinka itseinho lopulta purkautuu henkisenä väkivaltana etsiessään pakotietä. Erään katsojan mielestä elokuva kertoi juurikin raa’alla tavalla yksinäisyydestä – ja tämän pystyn allekirjoittamaan minäkin. Elokuvan mennessä loppua kohti tunsin kuitenkin, että viha yksinäisyyttä kohtaan laimeni, ja tilalle tuli sen hyväksyminen ja siitä valon löytäminen.

Tätä *Atlas* on. Eteenpäin virtaava ajatusprosessi elämästä, jossa etsitään ja odotetaan. Kun tehdään virheitä ja leijutaan ajassa ja yritetään nähdä toinen ja samalla nähdä itsensä. Katsojan täytyy hyväksyä etukäteen se, että ei lähde etsimään elokuvasta mietittyä loogista ratkaisua. Katsojan tulee kuunnella elokuvaa katsoessa itseään ja miettiä, mihin hän assosioi kuvat ja kerronnan. Tulee antaa elokuvan vain soljua sisään ja koskettaa kipupisteitä, lapsuusmuistoja tai sydänsuruja.

Tämä lyhytelokuva rakentuu vahvasti fragmentaarisuuden varaan – niin sisällöllisesti kuin leikkauksellisestikin. Aloin kuitenkin tutkimaan näitä sattumanvaraisuuteen nojaavia tekemisen tapoja vasta sen jälkeen, kun *Atlas* oli valmis ja tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani. Voisin siis sanoa, että tämän lyhytelokuvan tekemisessä minua ei niinkään johdattanut teoria, vaan pelkkä intohimo tekemiseen ja kokeiluun.

Työryhmän kokoaminen

Pyrin viimeiseen asti välttämään sitä, että pyytäisin ketään mukaan työryhmään vain sen takia, että tietäisin heillä olevan aikaa olla mukana. Minulle on tärkeää aina löytää juuri minulle ja projektille sopivat taiteelliset vastaavat. Tekijöiden sisäinen motivaatio on hyvin suuri kantava voima elokuvanteossa varsinkin silloin, kun resursseja ei ole juuri lainkaan. *Atlakseen* minulla oli käytettävissä 1200 euron stipendi, jonka sain koulun ulkopuolelta. Budjetti meni pääasiassa tilavuokriin, bensoihin ja muihin kuluihin. Halusin kokeilla, kuinka suuren näköistä voisin tehdä pienellä budjetilla.

Valitessani työryhmää tähän elokuvaan olivat etusijalla henkilökemiat. Yritän aina tehdä taiteellisille vastaaville selväksi, että heidät on pyydetty mukaan juuri heidän itsensä takia. Tällöin huomaan työn sujuvan paljon paremmin. Haluan taiteellisilla vastaavilla olevan merkityksellinen olo, jotta elokuvanteko olisi heille merkityksellistä ja jotta itse elokuvasta tulisi merkityksellinen. Tiesin tämän projektin sisältävän paljon epävarmuutta, epätietoutta ja avoimia kysymyksiä, jotka eivät ehkä koskaan saisi vastausta. Tein kaikille heti alussa selväksi, että minäkään en tulisi tietämään mitään. Kaikki selviäisi hetkessä ja yhdessä tutkien. Tarvitsin mukaan ihmisiä, joille uskaltaisin sanoa melkeinpä mitä vain – heittää typerimmiltäkin tuntuvat ideat. Huomasin myös kuinka tärkeää on puhua myös kaikesta muusta kuin itse elokuvan sisällöstä – varsinkin leikkausvaiheessa. Juttelin leikkaajan, Nina Ijäksen, kanssa niin paljon, että tunsin hänen päässeen

sisälle ajatuksiini niin syvästi, että koin hänen välillä ajattelevan minun kauttani leikatessaan. Saavutimme sen luottamuksen tason, jossa sanotaan jos jokin ei toimi. Tämä ei mielestäni ole mahdollista, jos arkielämässä ei synny toisen kunnioittamista.

Naispääosaan Fanni Noroilaan tutustuin Teatterikorkeakoulun kurssilla. Välillemme syntyi ehdottomasti sellainen luottamus, että pystymme heittäytymään yhdessä epätietoisuuteen. Heti kun näin Fannin, tiesin että halusin tehdä hänen kanssaan elokuvan. Mielestäni hänellä oli erityisen kauniit hampaat, minkä vuoksi menin heti ensimmäisenä päivänä kertomaan hänelle, että teemme vielä joskus elokuvan.

Päätin pyytää mukaan vain yhden äänisuunnittelijan ja yhden leikkaajan, jotta prosessissa pysyisi jonkinlainen rakenne mukana. Onnekseni löysin henkilöt, joilla oli kaltaistani seikkailunhalua. Kuvaajien kanssa päätin olla asettamatta yhden henkilön rajaa, vaan mennä aina kohtauksen mukaan eri kuvaajan kanssa. Loppujen lopuksi kuvaajia oli mukana itseni lisäksi seitsemän.

Kuvaaja on aina ollut minulle hyvin tärkeä työpari, sillä lähestyn asioita ensisijaisesti visuaalisesta näkökulmasta. Tässä projektissa halusin päästä tutustumaan mahdollisimman moneen kuvaajaan, mutta pyysin mukaan silti tuttujakin kuvaajia. Riippumatta siitä tunsinko kuvaajaa etukäteen vai en – luotin tässäkin asiassa intuitiooni. Lopulta kaikki kuvaajat, joita kysyin mukaan, suostuivat. Yksi kuvaajista naureskelikin, että rakentamani työskentelytapa vaikutti hänestä voimauttavan elokuvauksen kurssilta, jossa kuvaajan omaa intuitiota ja kuvaajaidentiteettiä kuunneltiin hänen itsetuntonsa vahvistamiseksi. Lähestyin kuvaajaa aina yhden kohtauksen kanssa, joka kuvattaisiin yhdessä päivässä. Aikataulut sovimme kuvaajan ja näyttelijän mukaan, joten aikataulullisesti projekti oli heille helppo. Ennakkosuunnittelua oli hyvin vähän, jos lainkaan. Lyhimmillään suunnittelu aikaa oli kuusi tuntia, pisimmillään pari viikkoa. Peilisalissa

tiesin kuvaavani etukäteen, mutta esimerkiksi luontolokaatioita etsimme internetistä etukäteen sekä paikanpäällä. Suunnittelu aika riippui lähinnä paikan saatavuudesta ja aikatauluista. Peiliselissä aika oli rajallinen ja tila kallis, minkä vuoksi mietimme tärkeimmät kuvat etukäteen. Ulkona saimme taas kuvata niin kauan kuin halusimme ja voisimme aina palata kuvaamaan lisää jos olisi tarve. Tällöin emme tarvinneet juuri lainkaan suunnittelu aikaa.

Tuottajakysymys oli *At/asta* tehdessä haastavin hahmottaa. Kuvauspäivien lyhytjäteisyyden ja nopeatempoisuuden takia oli helpointa hoitaa paljon asioita suoraan itse. Olen toiminimeni kautta osatuottajana ja siksi minullakin on tuottajan titteli. Kävin toisen tuottajan Pilvi Kuusraisen kanssa paljon keskusteluja siitä, olisiko hänen ylipäättään järkevää olla mukana. Koin kuitenkin tärkeäksi sen, että minulla olisi vakituinen työpari, jonka kanssa miettiä elokuvan sisältöä ja suuntaa. Lopulta päädyimme Pilvin kanssa siihen, että hän on apulaistuottaja. Pilvistä oli myös suunnaton apu, kun elokuva siirtyi ensi-illan jälkeen levitykseen. Seuraavassa tämänkaltaisessa projektissa täytyy kuitenkin miettiä tuottajan kanssa etukäteen, millainen hänen roolinsa tulee olemaan.

Koen jokaisen tässä projektissa mukana olleen henkilön olevan taitavampi kuin minä. Heiltä olen prosessin aikana oppinut eniten. Tiedän hyvin selvästi, että en olisi kyennyt mihinkään ilman heitä ja heidän heittäytymistään. Voin vain toivoa, että olen kyennyt luomaan heillekin ympäristön, jossa on sallittua leikkiä vapaasti.

Intuitiivinen tekeminen

Intuitio antaa tilaa sellaiselle luomiselle, jota ihmisen järkeilevä mieli ei pysty suunnittelemaan. Intuitiivisessa tekemisessä lähden seuraamaan tiettyä tunnetta kyseenalaistamatta sitä lainkaan. Hyvin usein huomaan ajattelevani, että näin täytyy tehdä – mutta en tiedä miksi. Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani olenkin löytänyt moniin vastauksiin kysymyksiä, esimerkiksi:

Vastaus: Puretun huvilan paviljonki.

Kysymys: Mikä lokaatio ilmentäisi parhaiten henkilöhahmon elämäntilannetta ja sisäistä maailmaa?

Itse vastaus ei kerro juuri mitään ennen kuin on lukenut kysymyksen. Olen mielestäni pystynyt tekemään intuitiivisia ratkaisuja myös tuotannoissa, joissa kuvauspäivät on enakkoon suunniteltu, mutta silloin päätökset lähtevät suunnitellusta lähtökohdasta. Kuvauksissa ei ole varaa enää muuttaa koko tarinan ideaa, jos siltä tuntuu. *At/aksessa* tämä oli mahdollista, kunhan päätti milloin lakkaa tekemästä päätöksiä ja pysyy siinä missä on.

Paljon selvisi myös leikkausvaiheessa, jossa tunnelmasta syntyi suunta. Tämä elokuva tuntui prosessiltaan ennemminkin visuaalisen runouden luomiselta, mikä vaikutti vahvasti sen rakenteeseen. Leikkauksessa syntyi neljän katsojalle erikseen mainitsemattoman episodin rakenne, joiden sisällöt olivat kuin runon säkeitä. Näistä episodeista kirjoitan lisää *Leikkaus* –osiossa. Lopullinen elokuva muistuttaa mielestäni kulultaan ajatusprosessia, mitä kuvan päällä kulkeva kertojaääni eli *voice over*, vahvistaa. Monologeista koostuvat *voice overit* olivat kokonaan naispäähenkilön lukemia ja ne koostuivat pääasiassa yksittäisistä lauseista niin suomeksi kuin ruotsiksikin. Olen ripotellut näitä lauseita opinnäytetyöhöni valokuvien tueksi.

Halusin yrittää mennä niin pitkälle kuin mahdollista elokuvanteossa, joka eroaisi loogis-älyllisestä rakenteesta – kuitenkin jättämättä katsojaa vastarannalle ihmettelemään. Tarkovski puhui tällaisesta elokuvan rakenteesta kirjassaan *Vangittu aika* (1989a, 36):

”Ajatusten syntyemisessä ja kehityksessä vallitsevat aivan omat lainalaisuutensa. Ne vaativat ilmaisulle useinkin muotoa, joka eroaa loogis-älyllisistä rakenteista. Näkemykseni mukaan runollinen logiikka on lähempänä ajatuksen kehityksen lakeja eli siis myös lähempänä elämää kuin perinteisen dramaturgian logiikka. Silti klassisen draaman keinoja kunnioitetaan ainoina malleina, jotka ovat vuosikausien ajan määränneet dramaattisen konfliktin ilmaisumuodon.”

Koen, että Tarkovskin mainitsemaan ilmaisumuotoon ei voi päästä antamatta tunteille tilaa. Voiko elokuva olla kuitenkin täydellisen intuitiivinen ja ainoastaan tunteisiin luottava alusta loppuun? Tarkoittaako intuition seuraaminen rakenteen unohtamista? Minusta intuition nimissä ei tule hylätä niitä keinoja, joilla elokuva välitetään myös katsojalle. Pahinta olisi, jos elokuvani olisi keskustelua vain itsensä kanssa, jolloin katsoja etääntyisi elokuvan ulkopuolelle kokonaan. Intuitiosta huomasin myös sen, että sillä on tapana viedä hyvin syviin kohtiin itsessä. Kun sille avaa oven – se soluttautuu myös arkeen, sillä elokuvan tekeminen ei rajoitu kellonaikoihin. Sitä alkaa luottamaan enemmän tunteeseen ja seuraamaan sen esittelemiä teitä. Yhtäkkiä kaikki ympärillä on avain jonnekin. Kuinka siis pysyä järjissään silloin, kun etsii itsessään kaikkea mahdollista luovuutta ja inspiraatiota? Tähän vielä sekoittuu yleensä paljon epävarmuutta omaa tekemistä ja ammatti-identiteettiä kohtaan.

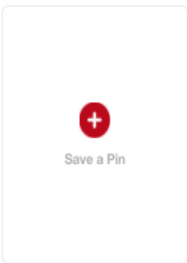
Lyhytelokuvan lajeista puhuttaessa Anders Vacklin toteaa, että runoelokuva voi olla vahvasti haikumainen, runollinen (2015, 188). Olen ollut lapsesta saakka hyvin kiinnostunut runoudesta ja kielenkäytöstä. *Atlaksen* tekemisen aikana minulle valkeni, kuinka kiinnostus runouteen on osaltaan vaikuttanut tapaani rytmittää elokuvia. *Atlaksessa* kuvan päälle luetut lauseet harvoin ovat yksiselitteisiä, vaan ne ottavat jonkin tunteen tai tunnelman ja kuvaavat sitä kielikuvien kautta. Eräs elokuvan nähnyt käsikirjoituksen opiskelija kertoi näiden

yksittäisten lauseiden osuneen kipupisteisiin ja niihin ne olivat päässeet juuri runollisen ilmaisun vuoksi. Minua on jo lapsesta asti kiinnostanut enemmän kirjoissa se, miten asioita kuvataan, miltä sanat kuulostavat ja näyttävät ja se, millaisen tunnelman kieli luo. En lukenut perinteisiä lapsille tai teini-ikäisille suunnattuja kirjasarjoja, vaan etsin sisällön seuraamisen sijaan jotain, mikä puhuttelisi minua syvemmällä tasolla. Etsin jotain sellaista kipupistettä, mihin pelkkä ovela juoni ei koskaan pääsisi luikertelemaan. *Voice overin* lukemia lauseita ja tekstejä kirjoittaessani luotin myös vahvasti sillä hetkellä vallitsevaan olotilaan. Kirjoitin tekstit aluksi itsenäisinä teksteinä ja vasta myöhemmin aloin yhdistelemään niitä kuviin ja miettimään asiayhteyksiä. Sain leikkaajaltani myös ikään kuin tehtävänantoja siihen, mitä tekstejä hän koki elokuvan tarvitsevan – ja sitä mukaan kirjoitin lisää. Myös leikkaaja kirjoitti tekstejä. Tämän vuoksi koen, että leikkaajani oli myös elokuvan käsikirjoittaja kanssani.

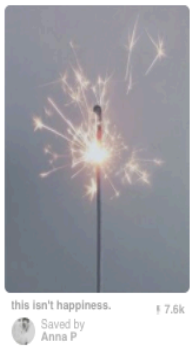
Minun on vaikea erikseen määritellä, kuinka etsin kuvauslokaatiot. Joidenkin paikkojen ohi kävelin sattumalta, joissain olin aina haaveillut kuvaavani, jotkut löytyivät internetistä hakusanalla ”hienot kuvauspaikat.” Syyt selvisivät minulle tarkemmin kirjoittaessani kuvauspäivistä. Tätä käsittelen enemmän *Kuvausjakso* –osiossa. Vaatteet taas otin suurimmaksi osin omasta ja lähipiirini vaatekaapeista. Vaatteita valitessa mietin aina, millaisen kuvan henkilöhahmo haluaa antaa itsestään tässä kohtauksessa toiselle. Haluaako hän olla kaunis vai uhkaava? Onko hän yksin – miten hän silloin pukeutuu? Kasasin mukaan tietyn värimaailman vaatteita ja ennen kuvaamista valitsin näyttelijöille vaatteet. Halusin pitää mahdollisimman hillityn värimaailman vaatteissa, joten käytin vain mustaa, haaleita sävyjä, beigeä tai vaaleansinistä. Viimeiseen asti vältin logoja tai minkäänlaista kuviointia vaatteessa. Halusin tehdä vaatteista mahdollisimman yksiselitteiset ja suoraviivaiset. Riippuen kohtauksesta halusin vuoroin herkkyyttä paljastamalla ihoa, ja vuoroin taas paljon painoa ja kerroksia. Kuitenkin raskaatkin vaatteet lähtivät liikkeelle heti kun niiden sisällä asunut henkilö heräsi henkiin. Miehellä puin aina mustat vaatteet ja hänellä piti olla tummat hiukset näyttelijästä riippumatta. Minulle kyseessä oli sama henkilöhahmo, mutta eri näyttelijän

ilmentämänä. Tämä merkitsi konkreettisesti sitä, kuinka ihminen näyttäytyy eri tilanteissa eri valossa. Joskus ihmisistä tulee sellaisia puolia esiin vuosienkin kuluttua, joita emme olisi osanneet aavistaa ja silloin pysähdymme miettimään – olenko koskaan oikeastaan nähnyt tuota ihmistä? Kuka on tuo tuntematon ihminen käsivarsillani?

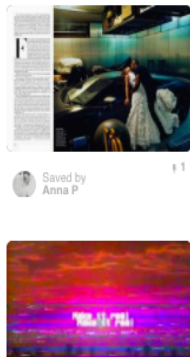
Koko elokuvanteon ajan kokosin yhteen kuvia eli moodboardia (ks. kuva 1. sivu 15), johon lisäsin tunnelmakuvia niin kuvauksesta, lavastuksesta, puvustuksesta ja yleisestä tunnelmasta. Näytin moodboardin aina uudelle kuvaajalle, sillä se oli hyvä aloitus keskustelulle. Hain moodboardiin unenomaista tunnelmaa lähikuvien ja yksityiskohtien avulla. Hain myös jonkinlaista värimaailmaa – ainakin yhteneväisiä värejä keskenään. En alun perin ajatellut lisääväni elokuvaan mustavalkokuvaa, mutta näköjään se oli mukana alusta asti moodboardissa. ain myös erilaisia valotilanteita, kuten viitteitä soihtuun tai hääkohtaukseen. Moodboard auttoi pitämään visuaalisen ajatuksen yhteneväisenä kaiken kuvamäärän keskellä.



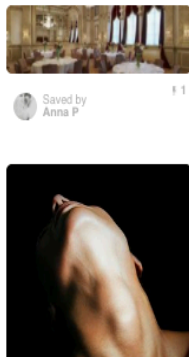
Saved by Anna P f 1



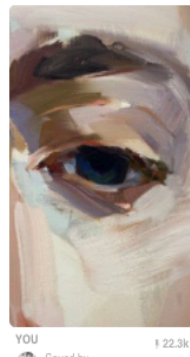
Saved by Anna P f 7.6k



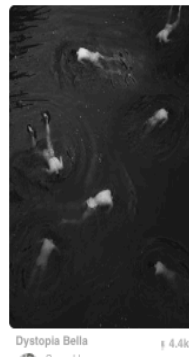
Saved by Anna P f 1



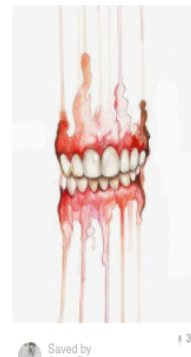
Saved by Anna P f 22.3k



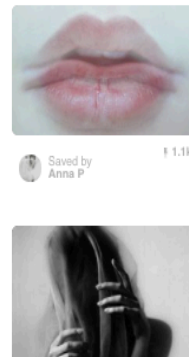
Saved by Anna P f 4.4k



Saved by Anna P f 1.1k



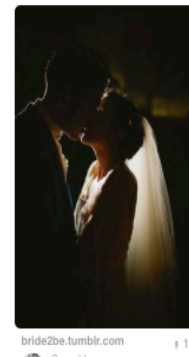
Saved by Anna P f 3



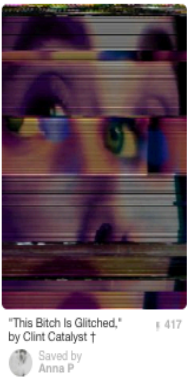
Saved by Anna P f 1.1k



Saved by Anna P f 4.4k



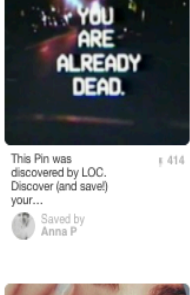
Saved by Anna P f 10



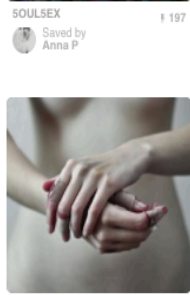
Saved by Anna P f 417



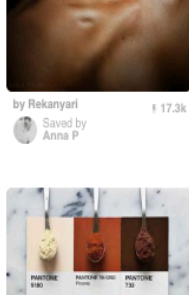
Saved by Anna P f 2.5k



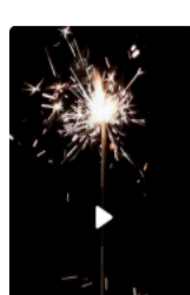
Saved by Anna P f 414



Saved by Anna P f 197



Saved by Anna P f 17.3k



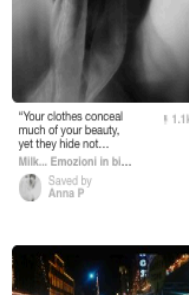
Saved by Anna P f 105



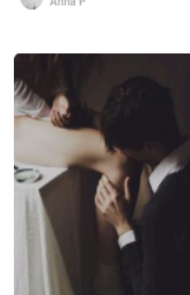
Saved by Anna P f 257



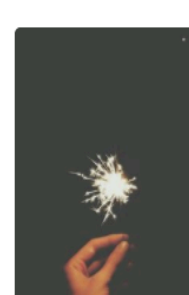
Saved by Anna P f 5.9k



Saved by Anna P f 1



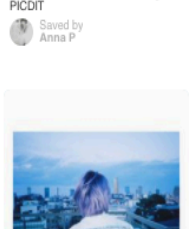
Saved by Anna P f 1.6k



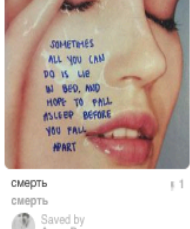
Saved by Anna P f 20k



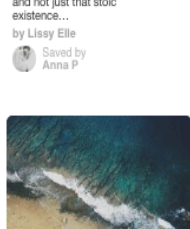
Saved by Anna P f 1



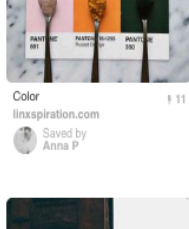
Saved by Anna P f 1



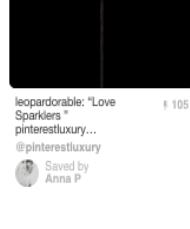
Saved by Anna P f 1



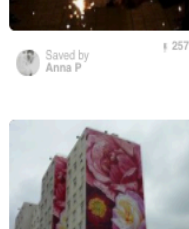
Saved by Anna P f 1



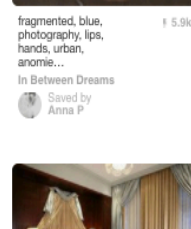
Saved by Anna P f 1



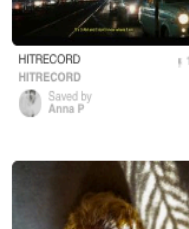
Saved by Anna P f 1



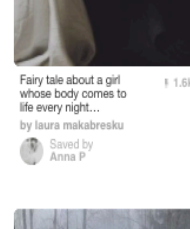
Saved by Anna P f 1



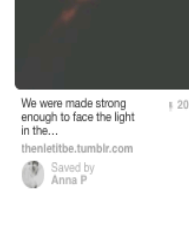
Saved by Anna P f 1



Saved by Anna P f 1



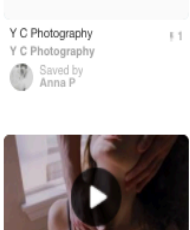
Saved by Anna P f 1



Saved by Anna P f 1



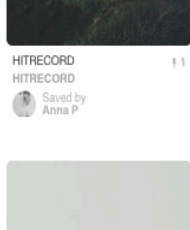
Saved by Anna P f 1



Saved by Anna P f 1



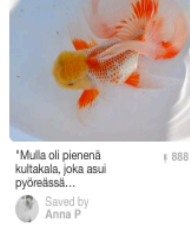
Saved by Anna P f 1



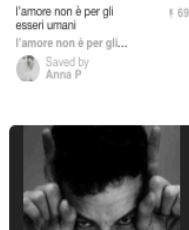
Saved by Anna P f 1



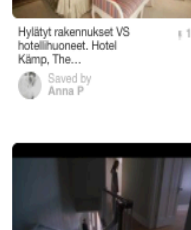
Saved by Anna P f 1



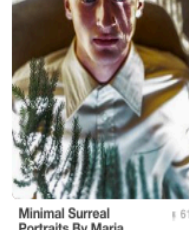
Saved by Anna P f 1



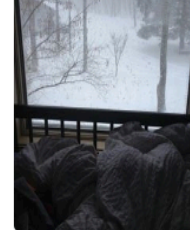
Saved by Anna P f 1



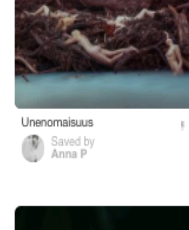
Saved by Anna P f 1



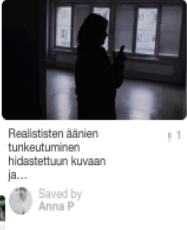
Saved by Anna P f 1



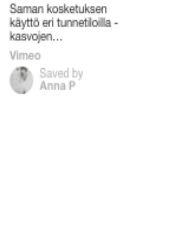
Saved by Anna P f 1



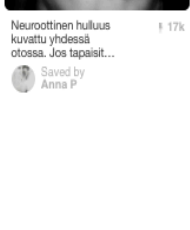
Saved by Anna P f 1



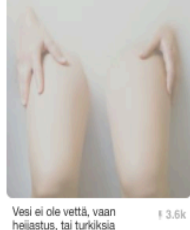
Saved by Anna P f 1



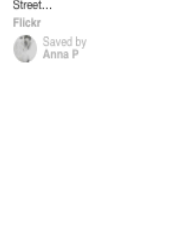
Saved by Anna P f 1



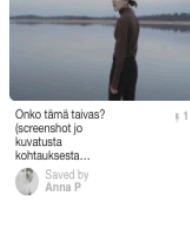
Saved by Anna P f 1



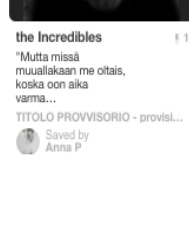
Saved by Anna P f 1



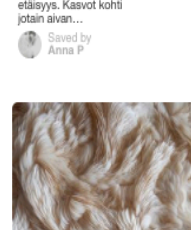
Saved by Anna P f 1



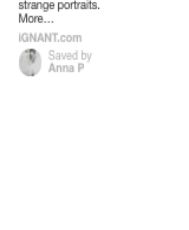
Saved by Anna P f 1



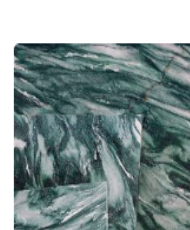
Saved by Anna P f 1



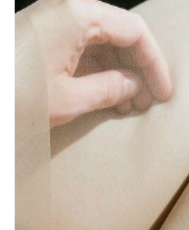
Saved by Anna P f 1



Saved by Anna P f 1



Saved by Anna P f 1



Saved by Anna P f 1

KUVAUSJAKSO

Tässä osiossa käsittelen kohtauksia yksitellen, sillä niin ne on luotukin. Jokaiseen pätevät omat lähtökohdat ja ajatukset. Yhteensä kuvauspäiviä oli kuusi, minkä lisäksi saimme käyttöömmee jo aiemmin kuvattua materiaalia. Tämän lisäksi minä ja leikkaaja kuvasimme itsenäisesti materiaalia, mutta en laske näitä päiviä virallisiksi kuvauspäiviksi sillä niiden tarkkaa määrää on mahdoton laskea. Kuvausjakson aikataulut muodostuivat työryhmän aikataulujen mukaan. Yleensä kuvausjakso määritellään jo hyvin varhaisessa vaiheessa ennakkotuotantoa ja kuvauspäivät on aikataulutettu minuutin tarkkuudella. Tässä projektissa määrittelin kuitenkin päivänmäärän, minkä jälkeen en saisi enää kuvata lisää materiaalia – muuten jatkaisin kuvauksia ikuisesti. Toisin sanoen tiesin kuvausten olevan ohi silloin, kun tämä päivänmäärä näkyisi kalenterissani.

Kuvauksissa huomasin ajattelevani jo paljon jälkituotantoa. Mielestäni näyttelijän tarvitsee tehdä vain hyvin vähän, sillä kun siihen lisätään leikkaus ja äänimaailma – kyseessä onkin jotain paljon vahvempaa. Näyttelijä ei mielestäni ole yksin vastuussa tunteen välittämisestä. Näyttelijät eivät tienneet henkilöhahmojensa historiaa eikä tulevaisuutta, vaan henkilöhahmot rakentuivat pelkän toiminnan seurauksena. Yleensä käskin myös unohtamaan, mitä olimme aiemmin kuvanneet ja keskittymään kuvauspäivään omanaan.

Muistan sanoneeni valintakokeissa, että minulle on tärkeää se, että kuvauksissa on mukavaa. Sittemmin tälle ajatukselle on naurettu – ja minulle on kerrottu, että jos kuvauksissa on kivaa, on jotain varmasti pielessä. Jossain vaiheessa aloinkin uskomaan tähän olettamukseen, kunnes palasin ajatukseen *Atlaksen* kuvauksissa. Miksi kuvauksissa ei voisi olla mukavaa? Kuvauspäivinä minulle oli

tärkeää tilanteen stressittömyys, luomisen vapaus – ja se että on kivaa! Mielestäni tämä fakta ei ole vaikuttanut elokuvan lopputulokseen negatiivisesti.

Päivä 1: Aseiden huone

Mies – Mise Sine

Kuvaus – Niklas Chambers



Kuva 2. Ennen värimäärittelyä. Kuva 3. Värimäärittely näyttökuva. Elokvasta Atlas / Niklas Chambers

”Mellan dröm och verklighet. Vägen tar slut, och det vi lagt bakom oss har mörkret slukat.”

Ensimmäisenä kuvauspäivänä kuvasimme koulurakennuksen hylätyssä kerroksessa. Valitsin tämän paikan sen autoitumisen vuoksi. Loppujen lopuksi hyvin monet lokaatiot *Atlaksessa* olivat jo itsessään valmiita kuvattavaksi. Minua kiehtoi tässä paikassa se, kuinka siinä

näkyi eletty elämä. Kerroksessa oli niin huono ilma, ettei siellä pystynyt hengittämään kunnolla. Tämän vuoksi kuvasimme vain noin puoli tuntia.

Edellisissä välitöissäni olen keskittynyt staattisuuteen ja olen juurruttanut henkilöhahmot paikoilleen. Nyt halusin laittaa kaiken liikkeelle – vaikkakin se on kuvattu ylinopeuskuvalla, mikä hidastaa liikkeen. Minua kiinnosti *aseiden huoneessa* epärealistisen elementin tekeminen realistiseksi äänellä. Naisen hahmo ampuu tyhjiin huoneisiin sormipyssyillä, mutta ääni muuttaa sormipyssyt oikeiksi. Kuvasimme myös kohtauksen, jossa nainen repii hylätystä huoneesta suuria kartonkeja seiniltä ja heittelee niitä. Paperihuoneen kohtausta leikkasin kokeilumielessä itse, jolloin sekoitin mukaan käänteistä- eli *reverse speed* –kuvaa, mikä loi aavemaisen tunnelman. Jotain rakennetaan, mutta samalla tuhotaan. Lopuksi kuvasimme rannassa ilta-auringossa. Taivaanrantakuvissa halusin yksinkertaisesti kävelykuvaa, mahdollista hetkeä hengähdykseen tai ajatusäänen tekemiseen.

Annoin näyttelijälle, Fanni Noroilalle, pelkkiä toiminnallisia ohjeita. Se oli vapauttavaa. Sovimme Fannin kanssa, ettemme tänä kuvauspäivänä puhu sisällöstä mitään. Teemme vain ja toimimme. Huoneessa seisova mies tuli mukaan sattumalta. Mise oli kuvaajan ystävä ja halusi nähdä kun kuvasimme. Käytin tilanteen hyväkseni ja laitoin hänet kameran toiselle puolen. Tämä määritteli koko loppuelokuvaan sen, että mieshahmolla täytyi olla mustat vaatteet ja ruskeat hiukset. Tiesin, että Mise ei ollut näytellyt aiemmin, joten keksin hänelle helpomman mahdollisen tavan olla mukana – seistä seinän edessä selkä kameraan päin. Tämä tuntui kuvaushetkessä jopa koomiselta, mutta elokuvaa katsoessa tämä kuva on mielestäni voimakkain kuva torjumisen ja väkivallan teemaa ajatellen. *Aseiden huone* nousi siis melko suureen merkitykseen elokuvassa, ja siinä käytetyt sormiaseet olivatkin jatkumona myös muualla.

Lopulliseen elokuvaan ei päätynyt kuvia paperihuoneesta, eikä taivaanrannasta. Keskustelin näiden kohtausten poisjätöstä leikkaajan kanssa, ja hänen mielestään paperihuone oli tunnelmaltaan ja aggressiivisuuden tasoltaan liian samanlainen kuin *aseiden huone*. Paperihuoneen mukaan ottaminen olisi vähentänyt *aseiden huoneen* intensiteettiä. Paperi ei myöskään elementtinä istunut kokonaisuuteen. Taivaanranta jäi pois samankaltaisista syistä. Se oli emotioltaan samanlaista kuin muut yksinkuvat naisnäyttelijästä. Lisäksi taustalla näkyi liian usein muita ihmisiä, joten leikkaaminen olisi mennyt sen ehdoilla.

Nämä kolme kohtausta laittoivat koko elokuvan alulle ollessaan ensimmäisinä. Syntyi ajatus läpi elokuvan mukana kulkevasta tummiin pukeutuneesta miehestä, laastareista sormissa ja aseesta, jonka uhka on henkilöiden mielissä. En osaa sanoa, mistä ajatus laastareihin sormissa lähti. En pitänyt niissä minkäänlaista kirjaa jatkuvuudesta, mutta ne olivat mukana aina. Päähenkilö oli muuten niin voimakkaan oloinen, että laastarit auttoivat muistuttamaan jonkinlaisesta haavoittuvuudesta kaiken sen kuoren alla.

Päivä 2: Hotellihuone

Mies 1 – Tom Rejström

Mies 2 – Alex Anton

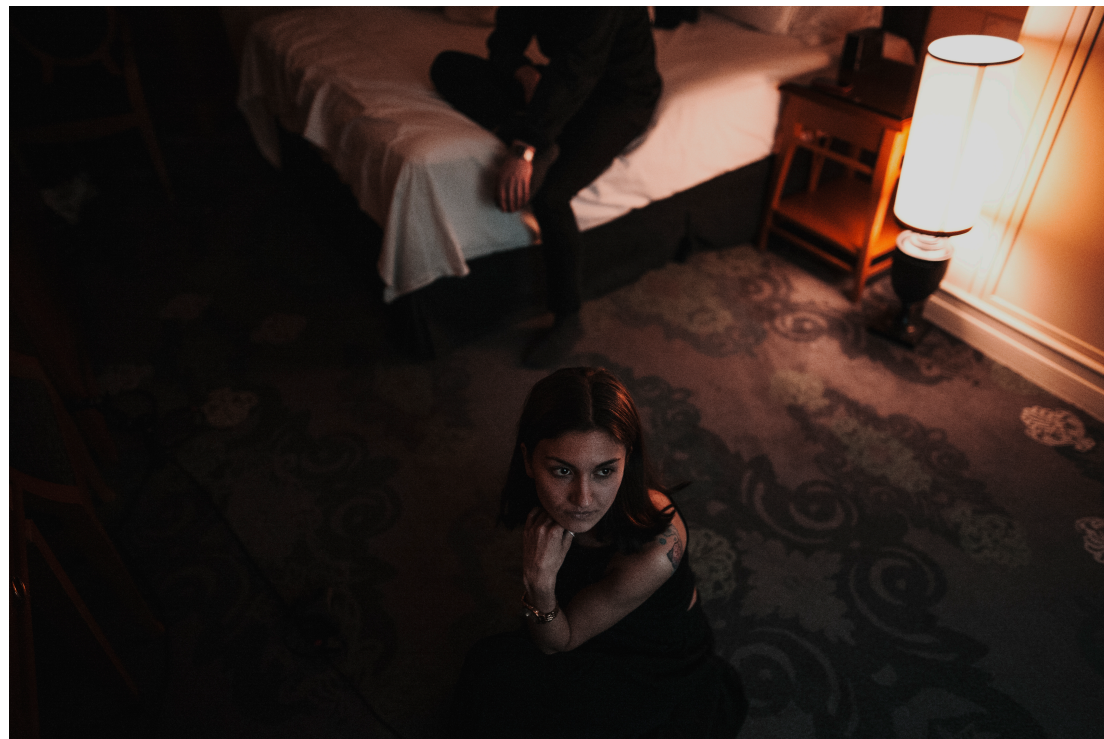
Kuvaus – Max Smeds

”Allt jag behöver säga dig, med ord som aldrig kan tillåtas lämna min mun.”

Hotellihuone lokaationa valikoitui mukaan sen vuoksi, ettei se ole kenenkään koti, mutta siellä on viitteitä siihen. Itse olen kokenut hotellihuoneissa suurta yksinäisyyttä juurikin sen vuoksi; siellä ovat kaikki konkreettiset asiat joita kotoakin löytyy – mutta ne eivät ole

minun. Hotellihuoneissa ei myöskään saa ikkunoita auki, kokolattiamatto tuo vieraan todellisuuden tunnelman ja verhot ovat vedetty raskaina kiinni.

Hotellihuoneen kuvauspäivä oli kaikista kuvauspäivistä eniten näyttelijälähtöisin. Päivässä oli paljon uutta, sillä en ollut aiemmin tavannut toista miesnäyttelijää, Tom Rejströmiä, enkä nähnyt lokaatiota. Tämä oli lisäksi ensimmäinen dialogia sisältävä kuvauspäivä. Näyttelijät kuitenkin tunsivat toisensa etukäteen, mikä auttoi kemian luomisessa huomattavasti. Puolesta välissä päivää vaihdoimme miesnäyttelijää, ja paikalle tuli Alex Anton. Alun perin miespääosaa piti näyttellä



sama näyttelijä, mutta aikataulullisista syistä päädyin siihen, että henkilöhahmon näyttelijä vaihtuu aina kerran joka kohtauksessa. Tämä muuttui sisällölliseksi syyksi, joka ilmentää sitä, kuinka näemme ihmiset eri valossa eri tilanteissa.

Kuva 4. & 5 (s. 22) / Promo / Anna Äärelä

Vaikka miesnäyttelijä vaihtuu, henkilöhahmona hän pysyy samana. Tätä asiaa yritimme korostaa joillakin *voice overeilla*, mutta koen sen jääneen silti katsojalle epäselväksi. Oli silti jännä nähdä, kuinka kaksi eri näyttelijää tekee samaa henkilöhahmoa, josta he eivät tiedä mitään. Tomin olemuksesta huokui vaaraa ja uhkaa, kun taas Alexin kanssa toimivat todella hyvin kepeät ja kevyet hetket. Henkilöhahmo muuttui kirjaimellisesti silmissä. Tässä kuvauspäivässä oli eniten keskiössä dialogi ja improvisaatiotyöskentely. Tämä kuvauspäivä oli koko kuvasjaksossa ainoa kerta, kun annoin näyttelijöille etukäteen tekstiä päivän kulusta. Pohdin heidän kanssaan sitä, kuinka joskus seuraa

toista ihmistä niin, että kadottaa itsensä. Kuinka asiat sanoisi tarpeeksi suoraan? Kun haluaa todella paljon olla jonkun kanssa, mutta jää ilman vastakaikua; ajattelee, että jos minä tarpeeksi kauan olen tässä niin väkisinkin sulaudun tuohon toiseen kiinni niin, ettei sillä ole enää muuta vaihtoehtoa kuin rakastaa. Alkaa tekemään asioita, joita omana itsenään ei tekisi. Miellyttää ja muuttaa arvonsa. Yhdessä kohtauksessa tämän kuvauspäivän aikana laitoin näyttelijät esimerkiksi leikkimään henkilöhahmoinaan roolileikkiä, joissa he olivat vuoroin rosvo ja vuoroin poliisi. Leikissä nainen ja mies testasivat murtuisiko toinen paineen alla, jos he jäisivät rikoksistaan kiinni. Katsojalle tämä voisi kuitenkin olla myös symbolista keskustelua luottamuksesta, siitä mikä on oma ja toisen rooli suhteessa.

Kuvaajan, Max Smedsin, kanssa työskentely sujui mielestäni todella hyvin. Max kertoi lähteneensä tähän projektiin mukaan, sillä hän on aina pitänyt eri tavalla tekemisestä. Minusta tuntui kuin olisimme kuvanneet dokumenttia, sillä tarkkaa kuvasuunnitelmaa ei ollut. Valitsin tähän kohtaukseen kuvaajan nimenomaan hänen luonteensa vuoksi, sillä tiesin että hän ei stressaa turhasta. Keskustelin kuvauspäivästä jälkikäteen Maxin kanssa, ja hän kertoi kokeneensa tämän päivän hyvänä harjoituksena. Maxin mukaan kuvalista on aina jollain tapaa luovuuden tappamista, sillä silloin kuvauksissa saattaa päätyä vain suorittamaan tehtävälistaa. Tämä kuvaustyyli – ilman mitään ennakkosuunnitelmia ja tietoa lokaatiosta – pakotti kuvaajankin olemaan tarkemmin hetkessä kiinni, sillä kaikki meni vain näyttelijöiden vuorovaikutuksen ehdoilla, eikä mitään voinut tietää etukäteen. Täytyi luottaa tunteeseen, unohtaa jatkumo ja heittäytyä. Max kuvaili kuvauspäivää aarrejahtina, jossa ”ohjaaja antoi vinkkejä ja niitä tuli seurata.” Improvisaation kuvaaminen pakotti tekemään nopeita päätöksiä. Tällainen kuvaaminen pakottaisi Maxin mielestä kuvaajan tekemään sellaisiakin päätöksiä, joita kuvaaja ei tiedä itsessään olevan – ja näin löytämään itsestään jotain uutta.



Päivä 3: Pakkoliikkeet

Mies – Lasse Piirainen

Kuvaus – Joel Grandell



Kuva 6. & 7. / Anna Äärelä

Ennen studiokuvauksia kerroin kuvaajalle, Joel Grandellille, referenssiksi *Batman v Superman: Dawn of Justice* (2016) elokuvan sankarien vastustajan Lex Luthorin. Tämän vuoksi hän ei ajatellut, että kyseessä olisi täysin sattumanvaraisesti kuvattava kohtaus, vaikka minulle se elokuvan tekemisen tavasta johtuen oli juuri sitä.

Kuvasimme yhden illan studioon rakennetussa setissä. Teimme setin viikkoa aikaisemmin, jolloin myös suunnittelimme valaisun. Esivalaisua tehdessämme rakensimme ikään kuin valokuvaa ja halusin tällöin rakentaa ympäristön, joka muistuttaisi salaista huonetta

ihmisen mielessä. Kokeilimme kaikkea erilaista, mutta kokonaisuutena hain tyhjiöön rakennettua särkyvää ja huojuvaa huonetta, johon huomio on kohdistettu. Ikään kuin tämä olisi se paikka aivoista, jossa asuu se puoli itsestä, jota ei halua myöntää – mutta sitä lujemmin se siellä loistaa. On ollut mukavaa, haastavaa ja virkistävää yrittää luoda abstrakteista asioista konkreettisia.

Pyysin Lasse Piiraista tähän mukaan, vaikka hän ei ole aiemmin näytellyt. Hänellä on kyllä paljon kokemusta esiintymisestä, sillä hän on muusikko – ja se näkyi. Lassea ei näyttänyt haittaavan kamera lainkaan. Lisäksi tiesin hänellä olevan erityistä kehon hallintaa. Hän onnistui liikkumaan sen näköisesti, että joku olisi ikään kuin liikuttanut häntä hallitsemattomasti ulkopuolelta; tai jokin tuntematon sisäpuolelta. Pakkoliikemäisten liikkeiden lisäksi kuvasimme pelkkää tuolilla istumista, sekä ympyrän kävelemistä huoneessa.

Huomasin kuitenkin, että jokin studiotyöskentelyssä tuntui oudolta. Tajusin myöhemmin, että se oli liiallinen kontrolli, joka paljastui jopa valaisusta. Pidän luonnonvalosta; sen pehmeystä ja arvaamattomuudesta. Ehkä siksi oloni oli epämukava, enkä välillä oikein tiennyt, minne olisin kameran laittanut. Joelin kanssa kommunikointi oli kuitenkin helppoa ja vaivatonta. Keskustelin kuvausten jälkeen Joelin kanssa, ja hän oli kokenut kuvauspäivän myös haastavaksi. Käsivarakuvaaminen oli hänelle haaste, sillä hänen mielestään se rikkoo jollain tapaa elokuvan magiaa, ja se on katsojalle vieraannuttavaa. Joelin mielestä kuvaajilla tuntuu olevan vahvasti oma kädenjälki, miten he kuvaavat. Hänelle tällainen on graafisen kuvan tekeminen, joten käsivaralla tekeminen oli hauskaa juuri sen vuoksi, että se oli vastoin hänelle totuttua tekemisen tapaa. Emme tunteneet Joelin kanssa ennen kuvauksia ja hän kertoikin miettineensä, oliko minulle ohjaajana ominaista tehdä kuvauksia tällä tavalla, ja voisiko hän kuvaajana vahingossa pilata näkemykseni.

Loppujen lopuksi näitä kuvia ei päätynyt itse elokuvaan. Leikkaaja kokeili niitä eri paikkoihin, mutta koki etteivät ne vain istuneet yhteen muun materiaalin kanssa. Yhdet vieraat miehen kasvot lisää olisivat sekoittaneet miehen roolia entisestään. Leikkaajan mukaan mies erottui ulkonäöllisesti liikaa muista miehistä ja tämän vuoksi vaarana olisi hyvin suuri lukuvirhe: onko pari lukinnut ryöstön yhteydessä jonkun vangikseen? Vaikka pidän siitä että katsoja saa lukea elokuvaa oman elämänsä näkökulmasta, en halua lisätä sinne tahallisia harhaanjohtavia kohtauksia. En tiedä oliko poisjätön syynä myös se, että nämä olivat ainoat selkeästi rakennetut kuvat. Ehdin kuitenkin jo rakastua kaikkeen elokuvaan kuvattuun materiaaliin, enkä uskonut sen olevan niin vaikeaa kun jotain jouduttiinkin jättämään pois. Ei tietenkään olisi järkevää laittaa mukaan aivan kaikkea kuvattua materiaalia. Kaiken kaikkiaan aineistoa jäi paljon käyttämättä, mutta aion pitää ne ehdottomasti mielessä seuraavaa elokuvaa tehdessä. En koe, että mikään olisi siis turhaa. Olisihan voinut käydä niinkin, että kolmesta tunnista raakamateriaalia olisi syntynyt yhtenäinen 30 sekunnin lyhytelokuva. Kun tekee elokuvaa tällä metodilla, ei voi koskaan tietää.

Päivä 4: Hääjuhla

Sulhanen – Matias Jalmari
Sulhanen 2 – Niklas Chambers

Kuvaus – Joel Grandell
B-kamera (MINI DV) – Max Smeds
Pukusuunnittelija – Jenni Räsänen
Maskeeraus – Vivianne Raudsepp

Extrat - Elina Äärelä, Pietari Vappula, Max Smeds, Elina Lind, Mise Sine, Mirella Siira, Emily Crystal Chambers, Niklas Chambers, Pinja Paatola, Oheneba Kessey, Sonja Suonikko, Mikael Peuronen

Idea tähän kohtaukseen syntyi kandelokuvan suunnitteluvaiheessa. Mietin silloin, mikä olisi sellainen tilanne, missä kuuluisi olla yleisten normien mukaan monta ihmistä – mutta nyt siinä onkin vain kaksi. Syntyi idea häistä, joissa hääpari myrkyttää vieraansa alkumaljan avulla. Lokaatioksi valitsin KÄMPin Peilisalin, joka on kaunein sali, missä olen koskaan käynyt. Onhan se varmasti hullua laittaa puolet budjetista yhden päivän kuvauksiin, mutta tässä projektissa se sallittakoon. Peilisali valikoitui mukaan sen prameuden vuoksi. Siellä ei olisi epäilystäkään siitä, että olisimme suuren vaurauden ympäröimiä.

Tein kuvaajan, Joelin kanssa kuvasuunnittelua enemmän kuin aiemmissa kohtauksissa. Tämä siksi, että kuvausaikamme oli hyvin rajallinen ja kallis. Teimme suurpiirteiset kuvalistat, jotka laitoin prioriteettijärjestykseen. Katsoimme kuitenkin vasta paikan päällä kuvasuunnat ja rajaukset. Emme valaisseet, mikä oli käytäntö muiden kohtausten kuvauksissa, lukuun ottamatta *Pakkoliikkeet* – kohtausta. Joelille itselleen jäi selkeästi mieleen kohtaus, jossa hääpari juoksee lujaa toistensa perässä juhlapaikalla leikkiessään hippaa. Tilanteessa ei ollut aikaa suunnitella mitään. Tapahtumien nopeus teki kohtauksen tallentamisesta stimuloivan, sillä kuvaajan täytyi juosta itsekin perässä. Joelin mielestä taas valssin kuvaamisessa tuntui siltä, että olisi nykyisen rauhallisen version sijaan pitänyt mennä enemmän ääripäihin. Hän kuvaajana haluaisi välttää välimuotoa kuvaamisessa: joko kuvaa hallitusti sen minkä osaa todella hyvin, tai sitten kokeilee ääripäätä, joka on riski. Tämä oli minunkin alkuperäinen ajatukseni kaikissa kuvissa; mieluiten ääripää kuin tavallinen. Kuitenkin rajallinen aika lokaatiossa rajoitti meitä molempia. Mitä enemmän mietimme tarvittavia kuvia etukäteen – sitä enemmän kuvauksista katosi hetkessä tekeminen. Jos menisimme tekemään tämän kohtauksen uudelleen, yrittäisin vielä enemmän vakuuttaa Joelin siitä, että hän voi kuvaajana heittäytyä tekemään mitä vain. Kuvaajien vapauttaminen omaan ajatteluun oli minulle tässä projektissa todella tärkeää ja minusta on harmillista, että se jäi tässä kohtauksessa osittain toteutumatta, vaikka hyviä hetkiä toki oli. Olen kuitenkin hyvin tyytyväinen kuvattuun materiaaliin ja se istuu mielestäni elokuvan kokonaisuuteen hyvin.

Paikalla oli lisäksi Max, joka kuvasi vieraan näkökulmaa MINI DV –kameralla. Kävimme etukäteen läpi sitä, minkälaista kuvaa teknisesti sekä teemallisesti olisi hyvä saada. MINI DV:llä kuvaavan vieraan oli tarkoitus olla ainut eloon jäänyt vieras, joka dokumentoi paria. Ohjeistin Maxin kuvaamaan pelkästään hääpaaria, ja tajusinkin jälkikäteen, että olisi ollut hyvä kuvata sillä myös kuolleita vieraita. Lisäksi huomasin, että alkumaljojen myrkytys saattoi jäädä epäselväksi. Tätä varten kuvasimme myöhemmin kohtauksen, jossa juoma valmistellaan. Lisäksi kirjoitin leikkaajan pyynnöstä myrkytykseen liittyvän monologin, mikä mielestäni toimii lopullisessa elokuvassa hyvin.

Näyttelijöiden kanssa sujui todella hyvin. Uutta päivässä oli extrojen käyttäminen, mitä en ole aiemmin tehnyt. Käytimme heitä kuvassa, jossa kamera oli staattisesti paikoillaan, eli asettelin heidät niin kuin olisin rakentanut valokuvaa. Miesnäyttelijän saamisen kanssa oli aikatauluongelmia ja sairastapauksia, mutta elokuvan luonteen vuoksi tämä ei siirtänyt kuvauspäivää, sillä pystyin etsimään tilalle toisen näyttelijän. Pyysin mukaan Matias Jalmarin, sillä hänen aktiivinen luonteensa oli mielestäni hyvin paljon jo kohtauksen mukainen ja hänen perusluonteensa on hyvin iloinen. Hän ja Fanni tulivatkin todella hyvin toimeen ja heillä vaikutti olevan aidosti hauskaa. Minun ei tosiaan tarvinnut keksiä, kuinka saisin heidät rentoutumaan tai näyttämään rakastuneelta hääparilta.



”Rakkaat entiset rakastajani, ja tulevan aviomieheni entiset rakastajattaret.

Tunnetteko piston sydämessänne tämän kuoren avatessanne?

Onko meidän ihoa vielä teidän kynsien alla?

Muistatteko vielä, kuinka kerran niin luontevasti kielemme asettui suuhunne?

*Kerrotteko yhä tarinoita läheisillenne siitä päivästä jolloin päätitte, että me emme
ole teille tarpeeksi?*

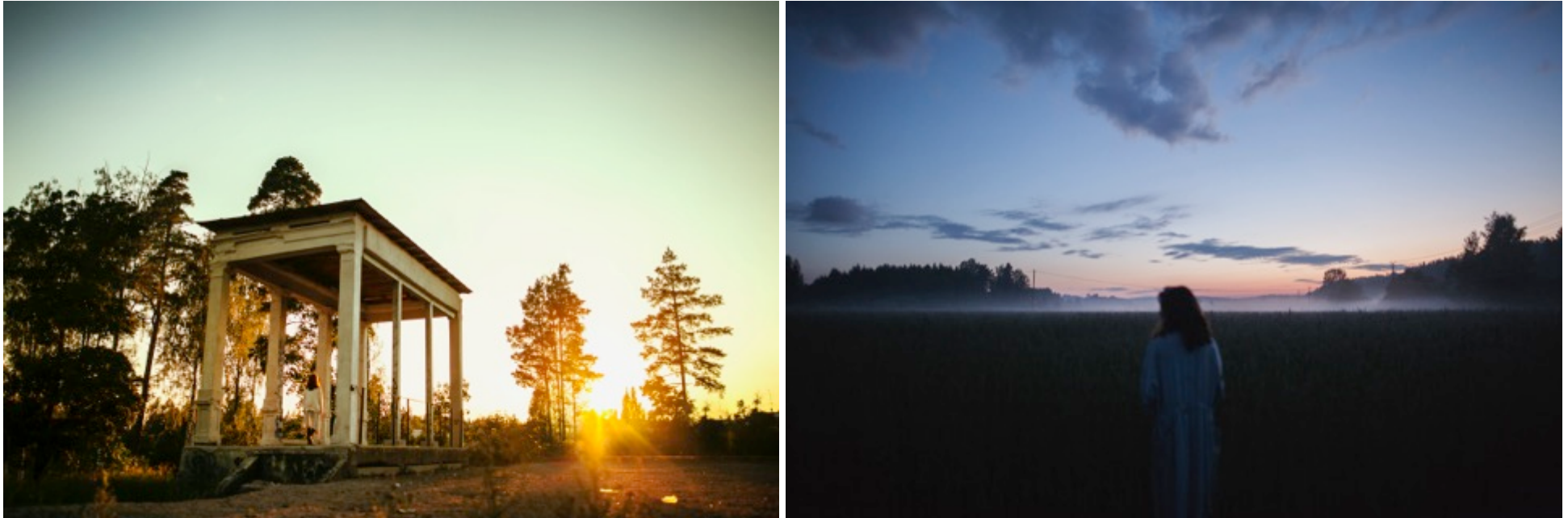
*Sillä me olemme teille kiitollisia siitä, että riidoissamme toitte niin taitavasti
esiin puuttemme, ja ojensitte meitä heikkouksissamme. Kuinka te niin hienovaraisesti
vittuilitte elämämme arvoista, ja saatana nauroitte hautajaisissa.*

*Siksi haluamme kutsua Teidät viettämään kanssamme juhlapäiväämme. Tulkaa nostamaan
kanssamme malja, joka edustaa menneen jättämistä taakse, ja uuden ajan alkua.*

Sydämellisesti tervetuloa.”

Päivä 5: Nainen luonnossa

Kuvaus – Hannu Käki



Kuva 9. & 10. Promo / Anna Äärelä

"Minä etsin maailmasta ihmisiä. Minä etsin minusta toista ihmistä."

Lähdimme kuvaamaan Sotungin alueelle ja Sipooseen. Etsin kuvaajan, Hannu Käen kanssa lokaatioita internetin avulla ja kävimme niissä etukäteen. Tavoitteena oli saada lisää kuvituskuvaa voice overin taustalle. Kuvasimme pelkästään luonnossa, sillä halusin ympäristön kuvastavan henkilöahmon mielenmaisemaa, hetkeä jona kukaan muu ei ole hereillä. Hetkeä, jolloin aurinko on juuri laskemassa tai nousemassa ja on hiljaista. Jona voi aistia, että jotain on muuttumassa. Halusin käyttää hyväksi taidehistorian tunteilta oppimaani

menettelytapaa maalaustaiteesta, jossa renessanssiajalla muotokuvien taustalle maalattiin luontoa kuvastamaan henkilön mielenmaisemaa.

Emme tallentaneet ääntä ollenkaan ja Fannin tavoite oli vain olla kameran edessä, kun kuvasimme hidastettua kuvaa. Annoin hänelle lokaatiosta riippuen eri tunnetiloja. Fannin läsnäolo kameran edessä on uskomattoman hienoa. Keskellä metsää sijaitseva paviljonki oli tunnelmaltaan päinvastainen kuin peilisalissa kuvattu hääjuhla, sillä paviljongissa näkyi vaurauden kuoleminen. Paikan voi kuvitella joskus näyttäneen hienolta – paviljonki oli nimittäin aikoinaan osa nyt jo purettua huvilaa. Sinne sijoitettuna nainen oli kuin menneisyytensä raunioissa. Paikka oli ikään kuin hengissä vain sellaisen henkilön muistoissa, joka on käynyt siellä sen loistokkaina päivinä. Mikään ei elä ikuisesti, paitsi eriävät mielikuvat tilanteista ja paikoista. Korostaakseni tätä ohjasin Fannia katsomaan tiettyihin pisteisiin, jotta tulisi mielikuva silmien takana piilevistä muistoista. Tämän jälkeen kuvasimme järvenrannalla, jota reunusti metsä. Hannu oli rakentanut soihdun, jota käytimme. Ohjasin Fannin soihtu kädessä kävelemään keskelle pimeää metsää. Pidin tästä kuvasta, sillä minulle se kuvasti sitä kuinka vieraassa ja pimeässä ympäristössä täytyy löytää oma valonlähde. Lähtiessämme ajamaan kotiin, nousi sankka sumu. Ajoimme pellon poikki ja vaikka olimme väsyneitä, pysähdyimme kuvaamaan hetkeksi. Rakastan juuri tällaisia hetkiä, joita ei voi suunnitella etukäteen. Kun valo on juuri oikea kello kaksi aamulla ja sumu täyttää pellot. Perinteisessä elokuvan tekemisessä yleensä pyritään pitämään yksi valotilanne pysymään läpi kohtauksen, jotta valolla olisi oikea jatkumo. Valitsemassamme tekotavassa kuitenkin pystyi menemään täysin vallitsevan valotilanteen ja lokaatioiden mukaan, sillä kuvat olivat osa suurempaa kuvavirtaa.

Hannulla on paljon taustaa dokumentaarisessa kuvauksessa, minkä vuoksi uskon hänen sopeutuneen tilanteeseen nopeasti. Juttelin kuvauspäivästä jälkikäteen Hannun kanssa ja hän kertoi päivässä olleen paljon dokumentaariseen kuvaukseen liittyvää, jossa kuvaajana

yrittää havainnoida henkilöiden liikekieltä ja seurata sitä hetkessä. Tämän vuoksi oli hyvä, että kuvasimme nämä ”ajatuskuvat” viimeisten joukossa. Tällöin Fanni tiesi jo, kuinka hänen henkilöhahmonsensa liikkui eri tilanteissa. Hannu kertoi yrittäneensä kuvaushetkessä olla muodostamatta mitään erityisiä johtopäätöksiä kohtauksista, sillä lopputulos tulisi olemaan yllätys myös tekijöille itselleen. Omien kuvien katsominen lopullisessa elokuvassa oli kuitenkin vaikeaa, sillä aina tarkkailee vain sitä, mitä olisi itse voinut tehdä paremmin ja olisiko pitänyt tehdä toisenlaisia päätöksiä. Hannun mielestä tämänlainen tekeminen on kuitenkin hyväksi, sillä se ravistelee omaa ajattelua kuvaustilanteessa ja omasta tekemisestä voi löytyä yllättäviä ratkaisuja, joita ei mukavuusalueella ehkä koskaan tekisi.

Nämä olivat viimeiset kuvat, joissa naishahmo näkyi yksin. Jälkeenpäin ajateltuna tekisin näiden ajatuskuvien kanssa paljonkin toisin, vaikka koen että elokuvaan päätyneet toimivat todella hyvin. Huomasin keskittyneeni vain kolmeen ihmisen seitsemästä universaalista ilmeestä, joihin tunteet luonnollisesti sisältyvät. Amerikkalainen psykologi ja tutkija Paul Ekman on tutkinut ilmeitä ja tunteita jo vuosikymmenten ajan – ja hän määrittelee seitsemäksi universaaliksi ilmeeksi ilon, surun, vihan, yllättymisen, inhon, pelon ja halveksunnan (2003). Kuvauksissani keskityin iloon, suruun ja vihaan. Olisin saanut kuvamateriaaliin kuitenkin huomattavasti enemmän variaatiota, jos olisin ottanut mukaan loput neljä tunnetta. *Aseiden huoneessa* koen vihan lisäksi näkyvän halveksuntaa, mutta olisi ollut mielenkiintoista tehdä vielä kohtaus, joka perustuisi pelkästään pelolle. Toisaalta haluan luottaa siihen, että leikkaus ja äänet tuovat kuviin mukaan eri tunnetiloja. Juttelimme kohtauksen tunnetilasta etukäteen Hannun kanssa – ja suunnitelma olikin alun perin tehdä pelkoon perustuva kohtaus, jossa tapahtuisi käänne ilosta pelkoon. Päädyin tuolloin kuitenkin ajattelemaan, että pelko olisi kohtauksena erottunut visuaalisesti liikaa muusta materiaalista. Näin olisi ehkä ollutkin, sillä pakkoliikkeisiin perustuvan kohtauksen tarkoitus oli herättää katsojassa pelkoa ja ahdistusta – ja se leikkautui elokuvasta pois. Ongelmana oli ehkä nimenomaan juuri tämä – yritin lähestyä pelkoa sillä ensimmäisellä visuaalisella ajatuksella, mikä siitä tuli mieleen ja lähdin rakentamaan fyysiseksi tätä mielikuvaa. Hannu näki

kuitenkin jäänteitä tästä keskustelusta kuvaamissamme kuvissa, ja elokuvan pelko ja väkivalta olikin enemmän henkistä, kuin tummia säikytteleviä kuvia tai totuttua *splatter*-väkivaltaa. Tämä tuli esiin esimerkiksi kohtauksessa, jossa nainen ja mies peilaavat toisen tekemistä ja päätyvät kuristamaan itseään, sekä kohtauksessa, jossa nainen ampuu sormipyssyllä ja myöhemmin huitoo pellolla pitkiä heiniä (ks. kuva 13. sivu 49).

Päivä 6: POV – Point of View

Kuvaus – Max Smeds



Kuva 11. Näyttökuva elokuvasta *Atlas* / Max Smeds

”Hur befinner vi oss här igen?”

Aloitimme *Atlaksen* ikään kuin laajasta kuvasta, jolloin improvisoiminen ja spontaaniuteen luottaminen oli suurta ja vapaata. Mitä edemmäs etenimme – sitä enemmän huomasin tarvitsevamme väleihin myös yksityiskohtia, jotka sitoivat laajat suunnat yhteen. Tällöin mukaan tulivat *point of view* (POV) -kuvat, jotka olivat suoraan henkilön näkökulmakuvia. POV-kuvan tunnistaa lisäksi siitä, että vastaanäyttelijä saattaa katsoa niissä suoraan kameraan, sillä kamera on kirjaimellisesti toinen henkilöhahmo (kuva 13 & 14).



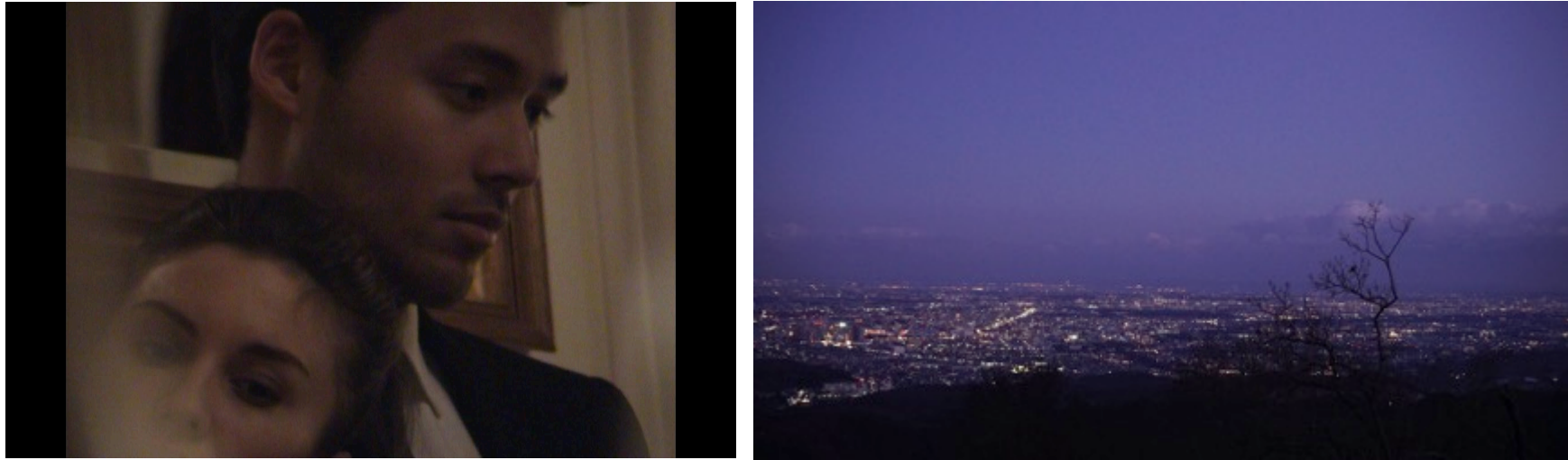
Kuva 13. & 14. Näyttökuvasta elokuvasta *Atlas* / Max Smeds & Joel Grandell

Kaikki POV-kuvat olivat sisällöllisesti hyvin selkeitä, ja ne kuvattiin vasta viimeisenä aina tarpeen vaatiessa. Kuvasimme POV-kuvia yhden kuvan ottoina. Teimme esimerkiksi ajon kolmikerroksisen talon läpi, jossa kaksi henkilöä ryöstää rahaa. Olen aina halunnut kokeilla yhden kuvan ottoja, mutta pelännyt sitä, etten osaisi tehdä koreografiaa siihen. Tämä tuntui kuitenkin syntyvän kuin itsestään. Alunperin suunnittelin tekeväni ryöstön oopperan lämpiössä, mutta ajanpuutteen vuoksi päädyimme tekemään tämän pienimuotoisemmin.

Kuvaajalle kyseessä oli haastava kuva, sillä hänen täytyi keskittyä myös olemaan toinen henkilöahmo kuvissa ja ”näyttelemään käsillään”, jotka näkyivät kuvan alareunassa. Kuvaajan täytyi olla läsnä toiselle näyttelijälle, mutta samaan aikaan oli tarkasteltava kuvaa esteettisestä näkökulmasta. Toisen kuvan otimme suoraan moottoripyörän selästä, joka on taas suoraan naisen näkökulmasta, kun hän pitelee miehestä kiinni. Tämän kuvan idea tuli suoraan kuvaajalta, joka halusi kuvata jotain moottoripyörän selästä. Alusta asti oli selvää, että tämä kuva olisi osa alkutekstijaksoa, minkä vuoksi pidimme kuvan pitkänä ja yhtenäisenä. Kuvassa ainoa riski oli turvallisuuskysymykset ja se, pysyisikö kameran kiinnitys läpi ajon. Kolmannessa kuvassa mies myrkyttää alkumaljojen juomat, missä kuvaajan kädet ovat myös näyttelijän asemassa. Neljäs POV-kuva kuvattiin *hääjuhlassa*, jossa kuvaajana oli Joel Grandell. Tässä kuvassa sulhanen nostaa hunnun pois morsiamen kasvoilta ja lukee tälle häävalansa.

Kolme neljästä POV-kuvasta olivat ainoat kuvat, joissa siirryimme kokonaan miehen näkökulmaan. Muuten häntä ei kuulla lainkaan esimerkiksi *voice overissa*, vaan kuulemme häntä vain dialogissa naisen kanssa. Näin pääsimme myös osaksi miehen mielenmaisemaa, vaikka kaiken kaikkiaan se jäi hyvin paljon vähäisemmäksi kuin naisen.

Itseohjautuva kuvaaminen



Kuva 11. & 12. Näyttökuvat elokuvasta *Atlas* / Max Smeds & Nina Ijäs

*"Att gå den här vägen utan dig.
Suru taputtelee minua poskille."*

Kuvausten aikana löysin itselleni uuden tavan työskennellä kuvaajan kanssa. Voisin käyttää siitä ilmaisua *itseohjautuva kuvaaminen*. Sen tarkoituksena on antaa kuvaajan näkemyksille ja silmille painoarvoa, tilaa ja aikaa. Pyysin muutamia kuvaajia kuvaamaan vapaa-ajallaan sekä ajan salliessa työkeikkojen ohessa aina kun vastaan tulisi jotain heidän mielestään hienoa. Ilman mitään paineita tai rajoituksia. Saatoin antaa matkaan jotain tunnetiloja tai muuta, mutta aina maksimissaan vain yhden asian jota tarkkailla. Tärkeintä olisi, että kuvaaja seuraisi intuitiotaan aina. Materiaalin määrällä ei olisi väliä. Kaikkea materiaalia ei tarvitse käyttää, eikä kaiken tarvitse olla maailman hienointa. Lopputuloksena olisi elokuva, joka sisältäisi dokumentaarista ja fiktiivistä kuvaa, mutta jonka katsoja näkisi pelkästään fiktiona.

Käytin tässä elokuvassa myös sellaista kuvamateriaalia, joka oli kuvattu ennen kuin *Atlas* oli edes olemassa. Leikkaajani kanssa meille selvisi, että molemmilla oli varastossa paljon kuvaa, jota ei oltu käytetty missään. Leikkaajalla oli myös vapaata ylijäämämateriaalia muista projekteista. Ymmärsin tämän materiaalin uskomattoman voiman leikkausvaiheessa. Nämäkin kuvat oli kuvattu samaan tyyliin kuin olisin antanut kuvaajille ohjeeksi kuvata ajattelematta mitään sen kummemmin. Niissä oli kuvattu vain sattumalta vastaan tullut, katoava, ainutlaatuinen tunnetila ilman tarkkaa suunnitelmaa sen käytöstä. Kuvia oli lomamatkoilta ulkomailta, jolloin niiden ympäristönvaihdos Suomeen toi elokuvaan jotain sanoinkuvailematonta ylimääräistä kauneutta. Pidän eri kaupunkien ja paikkojen yhdistelemisestä, jolloin syntyy *Nimetön Kaupunki*, joka vaikuttaa katsojalle tutulta, mutta hän ei voi sanoa käyneensä siellä. Materiaalia kuvattiin myös muiden töiden yhteydessä. Esimerkiksi leikkaajan ollessa tekemässä mainosta Pohjanmaalla, annoin hänelle etänä ajatuksia siitä, mitä halusin. Koin, että tarvitsimme lisää visuaalista materiaalia, jossa teemana on toivo. Alun perin meille kuvattu materiaali sisälsi auringonlaskua veden yllä, mutta päädyimme lopulta käyttämään Johannes Östergårdin samassa tilanteessa kuvaamaa *drone*-kuvaa sumuisten peltujen yli. Elokuvan ensi-illan jälkeen kuulin eniten palautetta juuri tästä kuvasta, sillä se oli ensimmäinen kohta, jossa leikkausrytmi rauhoittui ja katsoja sai tilaa hengittää ja käsitellä näkemäänsä. Leikkaaja oli vaatinut *drone*-ottoa, vaikka akku oli ollut aivan lopussa. Maisema oli ollut sen näköinen, ettei sitä voinut jättää ohittamatta. Jälkeenpäin nauroimme, kuinka pelto leikkautui sääolojen mukaan täydellisesti Hannun kanssa tehtyihin sumuisiin peltokuvuihin. Molemmat tilanteet olivat tulleet sattumalta vastaan. Aikaisemmin tuotettua materiaalia sain leikkaajan lisäksi Isak Skagerströmiltä, jonka kuvat sisälsivät Torniossa kuvattua talvista jokea ja metsämaisemaa.

Kun kaiken tämän materiaalin yhdisti näyttelijöiden kanssa kuvattuihin kohtauksiin, syntyi elokuvaan mielestäni taianomainen lisätaso. Yhtäkkiä ne kuvat, jotka oli tallennettu matkalla töihin tai lomapäivällä rannalla – näyttivät tarkkaan suunnitelluilta, tunnelmaa ja sisältöä hohkaavilta. Sattuma tarjoaa mielestäni niin mielettömän tunnelman, ettei sitä voi suunnitella. Jujuna on vain löytää tunnelma, kulkea silmät avoinna, ilman minkäänlaisia vaatimuksia tai rajoituksia ja callsheetia. Tämänlaisten kuvien lisääminen suunniteltuihin kuviin tuo mielestäni elokuvaan elämää.

”On omituista, että keinotekoisena pidetään taiteessa sellaista, mikä kiistatta kuuluu jokapäiväiseen kokemukseemme todellisuudesta. Selityksenä tähän on se, että elämän kudos on paljon runollisempaa kuin millaisena naturalismin ehdottomat puolustajat sen usein esittävät. Jääväthän niin monet asiat ajatuksissamme ja sydämissämme kuitenkin toteutumattomiksi viittauksiksi. Joissakin vilpittömään aitouteen pyrkivissä elokuvissa tuollainen vivahteiden tavoittelu puuttuu, ja tilalla ovat ylikorostuneet, alleviivatut tilanteet, jotka saavat tuloksen tuntumaankin epäaidolta. Mutta minä puhun juuri sen puolesta, että elokuva olisi mahdollisimman lähellä elämää, jonka todellista kauneutta me toisinaan kieltäydymme näkemästä.” (Tarkovski, 1989a, 38)

Hääjuhla-kohtausta tehdessämme toteutin itseohjautuvan kuvaamisen tapaa toisen kuvaajan, Max Smedsin läsnäololla. Ohjeeksi annoin sen, että kuvaaja olisi ikään kuin yksi vieraista, joka kuvaa materiaalia häistä MINI-DV kameralla (kuva 11). Hän olisi myös ainoa vieraista, joka jää eloon. Kuvasimme oton, jossa eloonjääminen huomataan ja vieras tapetaan erikseen, mutta jätimme tämän pois lopullisesta elokuvasta. Paikan päällä sovimme paikan, missä vieras istuu. Muuten annoin täysin vapaat kädet kuvata – hän kuvasi silloin kun me kuvasimme ja silloin kun me emme kuvanneet. Maxin mukaan haastavaa oli se, että kameralla ei pystynyt liikkumaan muuten kuin zoomin avulla. Jotta kuva olisi käyttökelpoista, tuli välttää muun työryhmän ja toisen kameran näkymistä kuvissa. Tämä ei ollut helppoa, sillä muu työryhmä ei kiinnittänyt mitään huomiota MINI-DV:n olemassaoloon. Max mietti paljon, millaista tunnelmaa pääkuvaaja haki ja yritti mukailla sitä. ”Vakoilu” kameran avulla tuntui kuitenkin hyvin aidolta, sillä kuva puhui puolestaan, eikä kuvaajana tarvinnut yrittää

väkisin kertoa mitään. Elokuvaan valittiin juuri ne materiaalit, joita hän kuvasi tauoilla, kun näyttelijät vain olivat toistensa kanssa rennosti. Tämä toimi mielestäni sen vuoksi, että näyttelijöillä oli myös kuvausten ulkopuolella hyvä kemia.

Kun kuvaajalle antaa vapaat kädet nähdä elämää niin kuin se vastaan tulee – ilman valaisua ja kuvasuunnitelmaa – voi se tuoda elokuvaan sitä elämän kauneutta, jota ei voi käsikirjoittaa. Kuvaajan työ ei näin rajoitu *callsheetin* määritykseen tietystä kohtauksesta tarkkoine kuvamäärineen, vaan kamera käy kuvaajan mielessä koko ajan. Kyse ei enää ole siitä, kuinka kuvaaja voisi mahdollisimman hyvin välittää ohjaajan näkemyksen käsikirjoituksesta, vaan kyse on myös kuvaajan henkilökohtaisesta mielipiteestä siitä, mikä on kaunista ja kuvaamisen arvoista.

JÄLKITUOTANTO

lhannetilanteessa olisin halunnut aloittaa jälkituotannon jo kuvausvaiheessa, jolloin olisin leikkaajan kanssa työstänyt materiaaleja kuvausten ohessa. Tämä osoittautui kuitenkin aikataulusyistä mahdottomaksi, joten päätin jättää tämän tekemisen muodon osaksi myöhempiä kokeiluja.

Leikkaus

Aloitin yhteistyön leikkaajan, Nina Ijäksen kanssa kuvausten aikana, vaikka päätimme silloin, että virallinen leikkausaika olisi heinä-elokuun vaihteessa. Tapasimme muutamia kertoja, jolloin juttelimme olemassa olevasta materiaalista ja kohtauksista, joita suunnittelin kuvaavani. Lähetin Ninalle materiaalit aina heti kun olin saanut kuvattua jotain. Näin hän pysyi kokoajan kartalla siitä, mitä on tekeillä. Kokosimme yhdessä soittolistan, jonne lisäilimme ajan kuluessa kappaleita, jotka mielestämme kuvasivat elokuvan tunnelmaa.

Kuvausten takarajan lähestyessä koin onnekseni, että minulla oli kaikki kuvamateriaali mitä tarvitsin. Ensimmäistä kohtausta suunnitellessani kyse oli vain siitä mitä olin aina

SONG	ARTIST
Landslide	Robyn Sherwell
If I Had A Ribbon Bow	Ane Brun
In Bloom	Sturgill Simpson
Glory Box	Portishead
Mad About The Boy	Dinah Washington
Harlem	Cathedrals
Hallelujah	Jeff Buckley
All I Want	Daniella Mason
When I Grow Up	Fever Ray
Paradise Circus	Massive Attack
Wear It Like a Crown	Rebekka Karijord
Heaven	Beyoncé
Transcendence	Neat Neat
Waiting	Alice Boman
Canaan	Mister Lies
Clair De Lune	Claude Debussy, Various Artists
Once I Was Loved	Melody Gardot
Knee-Deep in the North Sea	Portico Quartet
Come As You Are	Civil Twilight
Siion1	Lake Jons
My Friend	Lake Jons
I Bet There's Something	Lake Jons
Didn't Know	Lake Jons
Writing's On The Wall	Sam Smith

halunnut tehdä. Jatkossa pidin mielessä myös kuvatut kohtaukset ja kuvat, jolloin päässäni alkoi muodostumaan elokuvasta jonkinlainen aikajana ja jatkumo. Leikkaaja ehdotti muutaman leikkauspäivän jälkeen, että jakaisimme elokuvan neljään osaan: prologiin (ryöstö), hotellihuoneeseen, abstraktiin ja häätjuhlaan. Abstraktissa osassa kyse olisi nimenomaan kuvituskuvien käytöstä abstraktilla tavalla, jolloin tarvitsisimme päälle kertovan *voice overin*. Leikkausvaiheessa tuli sellainen olo, että silloin elokuvan käsikirjoitus luotiin, enkä olisi pystynyt tähän ilman leikkaajaa.

Leikkausvaiheessa pyysin myös säveltäjältä, Sonja Pennaselta musiikkia. Lähetin hänelle muutamia referenssikappaleita, kirjoittamani monologit ja yhden vaihtoehdon elokuvan alkukohtauksesta. Nina teki versioita hyvin pitkälle ilman musiikkia, mikä osaltaan vaikeutti prosessia, sillä mahdollisen rytmin joutui aina kuvittelemaan. Lopullinen elokuva muotoutui kuitenkin musiikin tahdissa. Halusin musiikkiin kahta eri tunnetasoa: päällä voisi leijailla lempeää acappella ääntä, mutta alla jyrisasi drone tai sähkökitara. Minua kiehtoo kun kaksi erilaista maailmaa kohtaa äänen muodossa. Niiden ristiriitaisuus on mielestäni kaunista.

Yhtäjaksoinen leikkausjakso kesti yhteensä noin kaksi viikkoa. Koko tämä aika oli hyvin silmiä avaava, ja todisti sen, että elokuvan maailman luo nimenomaan hyvä leikkaaja. Annoin Ninalle melko paljon aikaa yksin työskentelemiseen, sillä materiaali vaati siihen tutustumista rauhassa. Kävin kuitenkin katsomassa versioita ja puolet ajasta olin mukana keskustelemassa erilaista vaihtoehtoista episodien rakentamiselle. Leikatessa joitain kuvia käännettiin kulkemaan ajallisesti takaperin. Se toi kuviin outoa unenomaista tunnelmaa, jota ei oikein osaa selittää sen nähdessään.

Viimeisen viikon alkaessa ajattelin, että elokuva ei voi valmistua viikon loppuun mennessä, johon olimme deadlineen asettaneet. Viimeisten kolmen päivän aikana kuitenkin tapahtui jotain, ja yhtäkkiä elokuva alkoi näyttämään kokonaiselta. Katsoin elokuvaa kuin ulkopuolelta, eikä minulla ollut siihen enää mitään sanottavaa tai lisättävää. Mikään leikkauskohta ei jäänyt hiertämään silmää. Kaiken kaikkiaan opin todella paljon siitä tavasta, millä on hyvä kommunikoida leikkaajan kanssa. En tiedä onko se sopiva kaikille – tai pystyykö sitä hyödyntämään persoonina erilaisten leikkaajien kanssa, mutta ainakin nyt tiedän mihin tähtään.

Äänisuunnittelu

Atlaksen äänityöt alkoivat ennen leikkausta jolloin äänitimme siihen mennessä kirjoitetut *voice overit*. Varsinainen äänisuunnittelujakso kesti intensiivisesti noin kaksi viikkoa. Äänisuunnittelusta keskustelin kuitenkin paljon jo leikkausvaiheessa leikkaajan kanssa, kun lisäsin kuvavirtaan Ninan kanssa jonkin verran demoääniä. Itse äänisuunnittelussa halusimme painottaa äänien leikkauskohtia kuvien leikkauksien kanssa. Halusin kokeilla myös äänien ristiriitaista käyttöä, jolloin esimerkiksi rannalla kuvattuun kohtaukseen laitettiin junan ääntä, sormiaseella ampumiseen oikean aseiden ääni ja patsaan taustalle kirkonkellojen ääni. Tällöin ääni ja kuva loivat montaasin ja tunnelman jostain kolmannelta asteelta, joka on mahdollista vain tuntea.

Tämän elokuvan äänisuunnitteluun kuului myös yhden alkuperäiskappaleen äänittäminen. Kuulin elokuvassa näyttelevän Matias Jalmarin kappaleen demoversion sattumalta, ja tiesin heti haluavani sen elokuvaan mukaan. Leikkauksessa tämä paikka määrittyi lopputeksteille, sillä muussa musiikissa ei ole käytetty sanoja. Äänisuunnittelu on tuntunut minulle vaikealta työvaiheelta, sillä minusta tuntuu, että en osaa kuvitella ääntä etukäteen. Tämän prosessin aikana koin tekemisen kuitenkin niin vapaaksi, että aloin näkemään äänen päässäni ja miettimään yksittäisiä ääniä, joita halusin mukaan elokuvaan niiden tunnelman takia. Äänisuunnittelija Jani Nikander sai prosessin

tuntumaan hyvin vaivattomalta ja helpolta. Olen tehnyt hänen kanssaan aiemminkin töitä, ja hänessä pidänkin hänen oma-aloitteisuudestaan ja mielikuvituksen käytöstä. Jani rakentaa ääntä hiljaisuudesta käsin, mikä antaa elokuvalla tilaa hengittää. Elokuvassa on kaiken kaikkiaan paljon musiikkia joka itsessään sisälsi melodian lisäksi äänimaailmaa, minkä vuoksi muiden äänten osuus oli prosentuaalisesti pienempi.

Värimäärittely

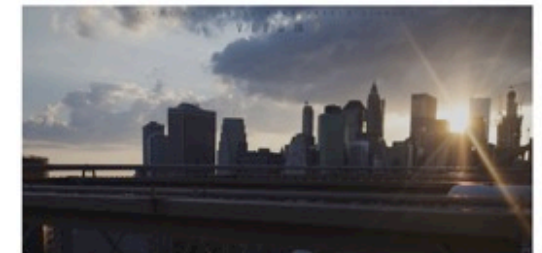
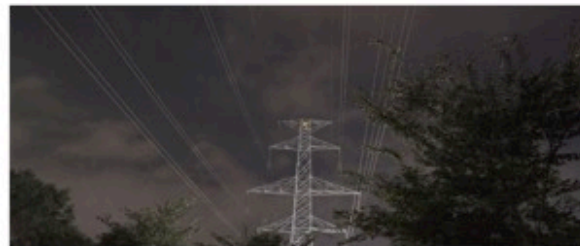
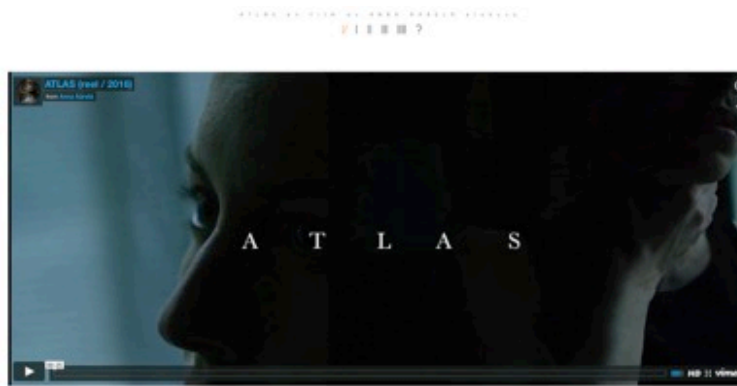
Värimäärittely on minulle hyvin tärkeä työvaihe elokuvanteossa, sillä silloin kuva herää lopullisesti henkiin. Värimäärittelyssä videokuvan värejä, kontrastia ja valoisuusarvoja muokataan halutun tunnelman saavuttamiseksi. Yleensä läsnä on erikseen palkattava värimäärittelijä, ohjaaja sekä kuvaaja. Tässä projektissa sovin kuitenkin etukäteen kuvaajien kanssa, että kukaan heistä ei tule olemaan läsnä värimäärittelyssä, vaan paikalla olisi pelkästään minun lisäksi Grade Onen Petri Falkenberg. Muuten paikalla olisi ollut seitsemän eri kuvaajaa puolustamassa omaa kuvaansa, vaikka tavoite oli saada elokuvasta yhtenäisen näköinen. Tämä oli tärkeä tavoite senkin vuoksi, että elokuva kuvattiin kahdeksalla eri kameralla.

Värimäärittelyssä kiinnitin paljon huomiota siihen, että jokaisesta kuvasta löytyisi vastavärit: sininen ja oranssi, magenta ja vihreä jne. Eniten ongelmia minulla oli *Aseiden huone* -kohtauksen kanssa, sillä se oli kuvattu huonointa laatua tuottavalla kameralla. Tämä materiaali pomppasi oudolla tavalla muusta materiaalista, eivätkä värit istuneet siihen luonnollisesti. Viimeisessä sessiossa ehdotin, että nämä kuvat muutettaisiin mustavalkoiseksi. Tämä tuntui jopa pelottavalta vaihtoehdolta, sillä en ole aiemmin tehnyt mustavalkoista kuvaa. Tämä vaihtoehto kuitenkin sopi loppujen lopuksi elokuvaan hyvin. Kohtaus pomppasi yhä esiin muusta materiaalista, mutta

positiivisella tavalla. Minua kiinnostaisi tehdä lisää mustavalkoista kuvaa, sillä siinä valon ja varjon merkitys korostuu todella erilaisella tavalla verrattuna värikuvaan.

Atlas kankaan ulkopuolella

Tein Atlakselle omat internet-sivut: www.atlasfilm.org. Hankin oman domainin vuodeksi, eli osoite voi muuttua tai kadota elokuussa 2019. Sivuille keräsin kuvauksissa ottamiani kuvia eri kansioihin, ja lisäsin niiden alle tekstejä, jotka kertovat elokuvan maailmasta sen ulkopuolella. Sivut sisältävät lisätietoa elokuvan maailmasta vieden voice overiden yksittäisiä lauseita tarinoiksi asti. Halusin tehdä sivuista itsessään jo teoksen – niiden tarkoitus ei ole jakaa informaatiota vaan pelkästään herättää kiinnostus.



Leikkaajan kanssa teimme lyhyen reelin (<https://vimeo.com/177267483>), joka meidän määritelmämme mukaan on trailerin ja teaserin välimuoto. Sen tarkoitus on välittää tunnelmaa elokuvasta 25 sekunnin ajan ja näin herättää katsojan kiinnostus. Katsoimme referenssiksi televisiosarjojen introja, joissa ei pyritä kertomaan uutta informaatiota vaan nimenomaan välittämään tunnelmaa. Käytimme suurimmaksi osaksi päällekkäiskuvaa tyylikeinona. Reelin tekeminen keskellä leikkausjaksoa auttoi huomattavasti leikkausprosessissa. Yhtäkkiä reelissä olikin tiivistettynä koko elokuva, mikä sai meidät näkemään sen selkeämmin. Se oli ikään kuin tiivistelmä tulevasta elokuvasta. Aion käyttää tätä metodologia myöhemminkin, sillä se on hyvä välimuistutus tai jossain tapauksissa selkiytys siitä, mitä ollaan tekemässä. Reelistä sai myös uudenlaista intoa itse leikkaukseen, kun näki jotain konkreettista ja valmista materiaalia käytössä. Internet-sivujen ja reelin tarkoitus oli myös saada ihmiset kiinnostumaan ensi-illasta ja saada paikalle tulemaan sellaisiakin katsojia, joilla ei ole henkilökohtaista kytköstä elokuvaan. Internet-sivut linkitettiin luotuun *Facebook event* –kutsuun.

YHTEENVETO

Vietyäni *Atlaksen* päätökseen oli lopputyöelokuveni *Sylin* (2017) kuvaukset. Koen *Atlaksen* teosta olleen suurta hyötyä *Sylin* kuvauksissa – myös siitä syystä että kuvaaja Max Smeds oli mukana molemmissa projekteissa. Suunnittelimme yhdessä *Sylin* kuvauksiin 64 kuvaa, mutta päädyimme kuvaamaan 102 – ja pysymään silti aikataulussa. Koen tämän olleen pelkästään sen ansioita, että teimme *Atlaksen* yhdessä. Olimme sen aikana omaksuneet meille toimivan työskentelymetodin. Joskus Max vain ilmoitti minulle kuvauspäivien aikana, että oli esimerkiksi kuvannut parvekkeelta sumuisia puita – johon vastasin, että meinasin juuri tulla sanomaan hänelle, että kuvaa niitä. Meille syntyi yhteinen tapa katsoa maailmaa, ja olen hyvin iloinen siitä, että Max koki vapautta kuvata itsenäisesti myös kuvausten aikana sitä, mitä hän näki hyväksi elokuvalle. Juuri tämä tekemisen vapaus on se, minkä haluan kuvauspaikalle. Max sanoi itsekkin, että *Atlasta* kanssani tehtyään hän sai luottamusta hetkessä tekemiseen, eikä häntä pelottanut ehdottaa mieleen tulleita hullujakin ideoita minulle. Kuvauksissa muutimmekin vähän melkein jokaista suunniteltuakin kuvaa. Koen myös, että *Atlas* oli täydellinen kommunikointiväline minun ja *Sylin* leikkaajan Matias Auramon kanssa. *Atlaksesta* hän näki konkreettisen esimerkin siitä, millaisia maailmoja haluan leikkauksen avulla luoda ja koen, että tällä on suuri merkitys *Sylin* leikkauksessa.

Ensi-illan pidimme *Atlakselle* 6.10.2016 Kino Sherylissä. Suoraan sanottuna odotin ensi-illalta sitä, että kukaan ei ymmärrä elokuvasta mitään. Näin etukäteen painajaisia siitä, että minulle kerrotaan, kuinka naurettava elokuvani on. Ennen elokuvan katsomista ensi-illassa, pidin lyhyen puheen siitä, kuinka ihmisillä on tarve löytää elokuvasta looginen kaava ja kuinka nyt haluaisin haastaa ihmiset unohtamaan sen ja löytämään elokuvan merkityksen omista assosiaatioista. Elokuva-alan ihmiset tulivat näytöksen jälkeen kertomaan, että he eivät olisi tarvinneet tällaista alustusta vaan he ymmärsivät elokuvan muutenkin. Kuitenkin ihmiset, joilla ei ole mitään tekemistä elokuva-alan

kanssa kokivat puheen hyvin hyödylliseksi, ja he kertoivat sen avanneen heille elokuvaa juuri sopivalla tavalla. Pelkoni siitä, että kukaan ei ymmärtäisi yhtään mitään osoittautui siis täysin turhaksi. Kyseessä taisi olla vain ensi-illan jännityksen aiheuttamaa ylireagointia – tai sitten jokaisen elokuvantekijän peruspelko. Toisaalta minua kuitenkin lohduttaa Philip Ilsonin manifestin (2006) viides kohta, jota Cantell avaa väitöskirjassaan (61, 2011) seuraavalla tavalla:

“Lyhytelokuvia ei pidä tehdä yleisölle. Elokuvantekijöiden ei pidä luulla yleisön tarvitsevan näppärää loppukäännettä tai onnellista loppua. Ainoa yleisö on elokuvantekijä itse. Jos muutama muukin ihminen pitää leffasta, hienoa! Mutta älä tee elokuvaa yleisöä varten. Yleisöllä ei ole merkitystä visiosi kannalta. Et ole olemassa tehdäksesi heidän elämästään onnellisempaa tai rikkaampaa.”

Se, että ajattelen pelkästään yleisön reaktioita, voi mielestäni parhaimmillaan johtaa minut vain neutraaliin lopputulokseen, josta kenelläkään ei ole sen kummempaa mielipidettä. Miksi en siis alusta asti seuraisi omaa visiotani niin vankasti kuin mahdollista, sillä vain silloin on mahdollista päästä yleisön kanssa seuraavalle tasolle, jossa vaihtoehtoina on täydellinen rakastuminen - tai vihasuhde.

Pyysin ihmisiä kertomaan minulle ajatuksiaan elokuvasta näytöksen jälkeen, ja sainkin ilokseni kuulla hyvin monenlaisia tulkintoja. Ihmiset olivat lukeneet elokuvasta parisuhdekamppailua, itsensä etsimistä, Jumalan löytämistä ja yksinäisyyttä ihmisten ja rikkauksien keskellä. Eniten jäi mieleen palaute, jonka mukaan kerrankin elokuvaa katsoessa pystyi vain lepäämään. Eniten mainittuja kohtia oli sumuisen pellon yli lentänyt kuva, jonka taustalla soi musiikki, sekä hääkutsu ex-rakastajille. Paljon kysymyksiä tuli myös tekotavasta, joka tuntui kiinnostavan monia. Erään katsojan mielestä elokuvassa oli tärkeämpää tunnelma kuin tarina – ja se harvinaisesti toimi. Kirjallisuudessa tällainen tunnelmaan nojaava kerronta kehittyi 50-luvun jälkeen Ranskassa ”uudessa romaanissa”, jota pidetään modernismin jälkeisen kehityksen ilmentäjänä. Uudessa romaanissa joukko kirjailijoita irtaantui romaanikirjallisuuden realistisesta kerrontatraditiosta, ja

tavoitteena oli romaani, jossa juonella tai henkilöiden psykologisoinnilla ei olisi enää merkitystä. Kerronnassa entistä enemmän äänekkäämmäksi painopisteeksi syntyi yksityiskohtien kuvaus, aikarakenteen rikkominen ja vaihtoehtoisten tarinankulkujen etsiminen. (Vartiainen, 2013, 41). Tämä palaute muistutti minua tavastani etsiä teini-iässä kirjallisuutta, jolloin minua kiinnosti kirjailijan tapa luoda tunnetta nimenomaan sanojen muodon avulla. Koen, että lukemisella on ollut suuri merkitys siihen, kuinka tekijänä katson elokuvantekoa. Voisin siis todeta, että olen löytänyt itselleni hyvin luontevan ja sopivan tavan muodostaa elokuvaa. Se ei vain tapahdu sillä perinteisellä työskentelyprosessilla, mitä koulussa opetetaan.

Tulevaisuudessa aion jatkaa tätä tekemisen tapaa. Tällä hetkellä tekeillä on elokuva, joka eroaa *Atlaksen* teosta sillä tavoin, että otan spontaaniin tekemiseen mukaan myös äänen ja lähetän äänisuunnittelijani (kirjaimellisesti) maailmalle tallentamaan ääniä, joiden ympärille voin rakentaa kohtauksia. Aion myös sisällyttää tulevaan elokuvaan kohtauksia, jotka jäivät tästä elokuvasta pois. Kaiken kaikkiaan koen *Atlaksen* olleen minulle tärkeä projekti oman ääneni löytämisessä elokuvantekijänä – nimenomaan sisällöntuottamisen kannalta ja tekotavalta. Haaveenani olisi toteuttaa pitkä elokuva tällä metodilla, jolloin asettaisin kuvausrajaksi 20-25 yksittäistä kuvauspäivää. Tällöin mieltäisin sisällön ja tunnelman etukäteen selkeämmin, tekisin leikkaajan kanssa suunnitelman elokuvan rytmistä ja eri episodeista, täyttäisin näitä jaksoja mahdollisesti toisen käsikirjoittajan tai tuottajan kanssa, ja mikä tärkeintä, kysyisin työryhmältä: mitä te olette aina halunneet tehdä?



LÄHTEET

Atlas juliste 2016. Graafinen ilme: Sonja Pennanen. Valokuvat: Anna Äärelä

Cantell, Saara 2011. Timantiksi tiivistetty. Kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Väitöskirja. Jyväskylä: Bookwell

Ilson, Philip 2006. "Kuolema lyhytelokuvalle!" –manifesti

Ekman, Paul 2003. Emotions revealed. Understanding faces and feelings. Lontoo: Weidenfeld & Nicolson

Tarkovski, Andrei 1989a. Vangittu aika. Helsinki: Love kirjat

Tarkovski, Andrei 1989b. Martyrologia. Päiväkirjat 1970-1981. Mabuse

Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne 2015. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like Kustannus Oy

Vartiainen, Pekka. Postmoderni kirjallisuus. Länsimaisen kirjallisuuden historia 1945-2000. Helsinki: BTJ Finland Oy